نحو مشهد ثقافي متجدّد..

يتطلّب الارتقاء بالمشهد الثقافي ببلادنا جملة من القرارات باعتبار تعدّد المسائل الثقافية التي تحتاج إلى متابعة، فبعضها يتطلّب التأني وبعضها الآخر يتطلب التدخل السريع ليستقيم الأمر.

المسألة الأولى متصلة بوضعية الكتاب التونسي وتصفية دور النشر العمومية، واتساع دائرة الناشرين الذين توخى البعض منهم "الايهام والتحيل" للإيقاع بالكتّاب والحكايات التي تروى في هذا الجانب عديدة ولا يصدقها العقل :

أحدهم تقاضى مبلغا من أحد الشعراء العرب ووعده بطبع ديوانه ومرت الأيام ولم ير الكتاب النور... شخص آخر يتنقل من مقهى إلى آخر ومن ناد إلى ناد للإيقاع بمن يتلهفون على نشر قصائدهم غير الموزونة فيقبض بعض المبالغ المالية مقابل الإيهام بالنشر !

الثقافة الحية، رهان دائم وقيم متجددة ومتى خفت هذا الإحساس أصاب الثقافة التكلس ولم تعد محتفية بالإنسان والحياة.

من الأكيد أن الجهل بالقانون لا يحمي المتضرر لكن الحفاظ على حقوق الكتّاب والمؤلفين أمر أساسي أمام تفاقم ظاهرة الناشر الوهمي واستسهال البعض لعملية النشر التي نراها على غاية من الأهمية لأنها معنية بترويج الأفكار والقيم.

ونعتبر أن مزيدا من الصرامة القانونية في مجال النشر شيء ضروري لنقي المؤلف والكتاب من كيد المتحيلين وفي ذلك كله نهوض بالكتاب التونسي واحترام للمشرفين على حظوظه.

المسألة الثانية تتعلق بالمهرجانات التي سنستقبلها بعد فترة قصيرة، والتي يختلف تقييمها من سنة إلى أخرى.

فنعتبر أن اشراف وزارة الثقافة على مهرجانين دوليين (قرطاج والحمامات) وتخلصها من عبء المهرجانات الجهوية أمر إيجابي لكن المعضلة الكبرى في المهرجانات الصغيرة متصلة بالبرمجة وعدم إحترام خصوصيات الجهة المعنية.

وفي هذا الجانب، لا بد أن يكون المشرفون على هذه المهرجانات مطلعين على تاريخ الجهة وتقاليدها لا أن ينزعوا نزعة المجهود الأدنى فيقيمون ندوة محورها قديم معاد، وربما يحضرها نفس الأشخاص كما جرت العادة في بعض الملتقيات الأدبية الجهوية.

وللتقليل من هذا الخلل البشري يمكن مراقبة البرمجة مسبقا التي لا نراها خاضعة للأمزجة فقط، بل لا بد من توفر شروط موضوعية تساهم في الارتقاء بالأداء الثقافي في هذه الجهة أو تلك.

وعلى المتدخلين في المشهد الثقافي أن يدركوا أن مثل هذه التقاليد يقع الإعداد لها قبل انطلاقها، لا أن يقع اعتبار الأيام متشابهة وخالية من كل تجديد...

الثقافة الحية، رهان دائم وقيم متجددة ومتى خفت هذا الإحساس أصاب الثقافة التكلس ولم تعد محتفية بالإنسان والحياة.

المســار

السّرديّة والدراميّة

محمد مومن *

تصدير :

في غياب أعمال أركولوجيّة تحفر في غياهب جسد المعرفة العربيّة الإسلاميّة - وهو ما طالبنا به وما نزال - حتّى يتسنّى تبيين تركيبتها وجوهرها وبالتّالي خصوصياتها وتميّزاتها، في ظلّ هذا الغياب الذي طال قد يكون ما سنقوله في هذا البحث المختصر من صنف المقول الذي يفتقر إلى الحجج فسيطغى على حديثنا التّعميم والعموميّات ولكن ما باليد حيلة ولنجد سلوى في ما تمليه علينا قبل البصر البصيرة. فهذا الحديث اقتراح لا غير ولعلّه ينشّط الحوار.

الجدال، الجدل والجدليّة :

الفنّ المسرحيّ فنّ درامي. ما معنى هذا ؟ هذا يعني أنّ جوهره، جوهره ومنتهاه، الحدث.

والحدث هو الفعل. ولا يقع الفعل إلاّ في الزّمن فينتهي ويرادف التّحوّل. غير أنّ التّحوّل لا يحصل دون التّغاير والاختلاف الذي عادة ما يتشكّل صراعا. كصراع الإنسان مع الآلهة أو الأقدار (أوديب) أو كصراع الفرد مع النّواميس - المجتمع أو الطّبيعة (أنطيغونا...).

كان المسرح لحظة تجوهره أي زمان تحرّره من الإحتفاليّة الدينيّة الأولى، تلك التي لازمته طيلة بداياته وعهوده الأوائل (ما قبل تسبيس وايشيل...) كان المسرح فنّا صراعيّا يتأسّس على الصّراع.

إذن : الحدث هو الصّراع.

أصوليّا، عودا على بدء، "دراما" تفيد عند الإغريق الأوائل الفعل أو وبالتّالي الصّراع.

وبما أنّه يقوم على الصّراع، أتى الفنّ المسرحي فنّا جداليّا بالمفهوم السّجالي للمصطلح : فهو إذن حدثيّ، صراعيّ، جداليّ، سجاليّ.

تاريخيّا، أخذ الجدال أشكال الجدل وصيغه فآل إلى الحوار.

يمكننا القول إنّ الفنّ الدراميّ فنّ حواريّ بالأساس. أن يكون لا حواريّا - وقد كان في فترات ما كذلك - فذلك من الحوادث أو العوارض وليس من الجواهر والأصول.

ولا يغرّننا أن يتشكّل الفعل الدراميّ في صورة "المونولوغ" أو ما سمي - عربيا - "بالحوار الأحادي" (باطنيّا كان أولا باطنيّا).

فهذا لا يفسد في شيء الجوهر لأنّ "المونولوغ" حوار مستتر.

الجدليّة

وربّما يعود هذا إلى المرجعيّة الحضاريّة للفنّ الدرامي.

أو ليس هذا الفنّ إبن حضارة تقوم معرفتها على رؤية أساسها الجدليّة ؟

ويقوم الفكر الجدليّ على منطق الإرتقاء والتّدرج من المحسوسات إلى المجرّدات وممّا هو بسيط إلى ما هو أقلّ بساطة وأكثر تركيبا ومن المعلوم إلى المجهول.

وهذا المنطق يؤسّس ويكرّس النّظرة الثنائيّة التي ما فتئت تنشط

(*) ناقد تونسي

وتحكم وتوجّه كلّ التّاريخ الإبستيمولوجي الغربيّ.

ولا شكّ أنّ مصدر الرّؤية الصراعيّة التي تحكم الفنّ الدراميّ هي الرّؤية الثّنائية والجدليّة.

جدليّ وجداليّ، ينبت هذا الفنّ في رحاب الجدليّة، منطقا ورؤية، جمالا وفكرا.

وقد سار الفنّ الدراميّ طويلا في دروب الجدليّة ومسالكها إلى أن كانت الحداثة.

يمكن أن ننتهي إلى القول إنّ الجدليّة والحواريّة وجهان لنفس الظّاهرة.

ويختلف كلّ هذا عن شأن الكائن الحضاريّ الشّرقيّ وخاصّة الوجه العربيّ الإسلاميّ منه. هذا الكائن يجهل الجدليّة.

لن يصحّ قولك إنّ لهذا الكائن نظرة جدليّة أخرى مغايرة تختلف ربّما عن الجدليّة التي بانت وازدهرت عند الإغريقيين والهيلينيين.

أن نؤكّد غياب كلّ ما هو جدليّ في آفاق حقلنا الحضاري أحقّ وأصحّ.

وبما أنّ هذا الكائن الحضاري لا جدليّ وبالتّالي لا جداليّ ولا صراعيّ فإنّ ما يحكمه هو رؤية يمكن نعتها بال"سبحانيّة". هذه الرّؤية إثباتيّة لا ترى في النّقيض عائقا معرفيًا ولا تسعى لتجاوزه بل تبقي عليه. فهي نظرة لا سجاليّة ولا شجاريّة، أقرب ما تكون للتأمليّة وتنزع إلى التّوليفيّة والتّوفيقيّة لا تحبّ كثيرا التّحليل وتكره التجزئة والتّقسيم وترغب عادة في التجميع والتّشريك وتطمح دائما إلى الشّموليّة وغايتها القصوى المسك بالكلّ.

وهذه الرؤيّة تستند إلى ميتافيزيقيّة "وحدة الوجود" التي تنبذ الثنائيّة وتؤمن بالكليّة. ومثل هذه النّظرة شبيهة قريبة ممّا كانت عليه الميتافيزيقيا والمعرفة ما قبل السّقراطيّة، عند الإغريق الأوائل، عندما كان اليونان ملتفتا أساسا نحو الشّرق القديم القصيّ- هنديًا كان أوصينيًا.

وربّما كانت هذه الرّؤية السّبحانيّة القائمة على الوحدة، وحدة الوجود والموجودات قريبة من الرّؤى الميثولوجيّة البدائيّة المستندة على نظرة تجانس الأضداد" وتوافق الإختلاف والتي نجدها في الجنوب خاصّة في أفريقيا السّوداء.

نخلص إلى القول إنّ الرّؤية السّبحانية، لنقل السّبحانيّة، تفسّر غياب الدراميّ من تاريخ آدابنا وفنون الخطاب عندنا غيابا تامًا لم يهتد العارفون والرّاسخون في العلم إلى تفسير أسبابه تفسيرا شافيا. وفي غياب الدرامي، ازدهر الغنائيّ. وقد قلّل الغنائيّ هذا من شأن وخطورة كلّ أنواع الخطاب وأجناسه الأخرى بما في ذلك الأصناف السّرديّة.

ما كان لبحث في الدراميّة - أي في أصول الدراما، أي في ما يجعل الدراميّ دراميًا - أن يهمل البدايات فيغفل عن الإشارة أنّ الدرامـــا (بصنفيها الكوميدي والمأساوي.. وخاصّة المأساوي) ولدت من رحم الملحميّ.

وفعلا في البدء، كانت الملحمة. والملحميّ جنس خطابيّ يراوح بين الخطاب السّردي، الرّوائي، الوقائعي (وينبني على نحو الـ "هو ..") وبين الخطاب الغنائيّ (ويقوم على نحو الـ "أنا" ...). وقد أتت الملحمة من الأساطير أي تلك الحكايات الخرافيّة ذات الصّبغة التّقديسيّة الدّينيّة. وكانت أساطير النّشأة الأولى أو أساطير الطّوفان و"الماء" النّبع الملهم للملاحم القديمة التي أهملت الجانب القدسيّ البدائيّ في تلك الأساطير واهتمّت أكثر فأكثر بسرد نشأة الأقوام والأولين.

نرى إذن أنّ الدراميّ ثمرة مسيرة عسيرة. فهو ليس معطى بل كسب.

وقد عرف الدراميّ بعد حصوله على الإستقلاليّة أي بعد التفرّد والتّميّز تاريخا طويلا ناهز 25 قرنا. وليس علينا أن نصف هذا التّاريخ. فقط علينا أن نذكّر وأنّ الدرامي تفرّع إلى أجناس وهذه الأجناس ولدّت أشكالا وأصنافا فرعيّة أخرى وهكذا دواليك.

واستنبطت لكلّ هذه الأجناس الكبرى والصّغرى، الرّئيسيّة والفرعيّة، قوانين وقواعد ونواميس وضبطت لها الإنشائيّات وهو ما مثّل التّاريخ الحافل للمسرح الغربيّ.

وما يهمّنا التّشديد عليه بالأساس هو أنّ الفنّ الدراميّ اقترن دوما بالحواريّ أي بالجداليّ. ثمّ كانت الحداثة.

لقد مهّدت العلوم الإنسانيّة لهذه الحداثة.

إنّ اكتشاف اللاّوعي الفرديّ (الفرويديّة...) واللاّوعي الجماعيّ (الماركسيّة...) واللاّوعي اللّسانيّ (السوسوريّة...) شكّك في القيّم التي كانت تنبني حسبها النّظرة التقليديّة للإنسان وهي نظرة عقلانيّة تؤمن بأنّ للعقل قدرة على فهم وتفسير أسرار الكون والكائنات وعلى غزو العالم واخضاعه لسيادة الإنسان. وقد ورثت الأزمنة المعاصرة هذه النّظرة التي أسّست "للإنسانيّات" من عصر النّهضة. وعد عهد النّهضة الإنسان بسيادة الكون وربّما وكان له ذلك. ربّما. ولكنّ لوم القرن التّاسع عشرة الإنسانيّة بيّنت أنّ الإنسان لا يتحكّم لا في مصيره ولا في مصير الكون وهو ليس سيّد أفعاله وأقواله ورغباته. وإنّما أمر الإنسان أن يكون مجمع (ومفرق...) قوى عاتية وغرائز وطاقات...) تتقاذفه وتدفع به إلى فعل وقول ما لا تشتهي نفسه ومالا يرضاه ضميره وما لا يعيه عقله ويحتمله قلبه وما لا يطوله فكره وما لا يستوعبه خياله. فهو ثمرة قوى متضاربة متنافرة غامضة مجهولة.

لقد تلاشت صورة الإنسان القديمة - وذهبت أدراج الرّياح - وما تبقّى من الأوهام والقيم القديمة أتت عليه في النّصف الأوّل من القرن العشرين الحربان العالميّتان. وانهار كلّ شيء. واستفاق الإنسان على العبث.

كان على الآداب والفنون أن تنصت إلى كلّ هذه الزّلزلة فأنصتت. وأثمر الإنصات هذا الشّعر الجديد والرّواية الجديدة والمسرح الجديد.

غامرالمسرح الجديد في البحث عن أشكال دراميّة جديدة عساه يؤسّس للغة مسرحيّة جديدة قادرة على التّعبير عن هذا الإنسان الجديد (القديم...) أو بالأحرى عن هذا الوعي والرؤية الجديدين للإنسان وبصفة عامّة للحياة.

وفي الحقيقة، إنّه من الصّعب جدّا أن نحصر كلّ التجارب المسرحيّة التي عرفتها الأزمنة الحديثة لكثرتها ولتنوّعها وبالتّالي لثرائها. فالحداثة حداثات. ولن نلتفت إلاّ إلى ما يمكن أن ينير موضوع بحثنا في مغامرات هذه الحداثة.

لننظر مثلا نحو المغامرة البراختيّة.

بالنّسبة لبراخت فإنّ الشكل الدراميّ يسعى جاهدا إلى إثبات حقيقة ما هي في الحقيقة وهم ويدعو المتفرّج (أو القارئ...) أن يتماهى معها وهو عين الإيهام (أي التّزييف...). ويقترح صاحب "برنامج تنظيميّ صغير للمسرح" ("أرغنون صغير للمسرح" - 1948...) أن نقلع عن هذا وأن نرسي لمسرح سمّاه ملحميّ.

ويعمل المسرح الملحميّ على دفع الوهم والإيهام ورفع التّماهي بتنمية الحسّ النّقدي للمتفرّج. ولن يتسنّى هذا إلاّ بالإنتصار لما هو غير مسترسل متقطّع خلافا للكتابة الدراميّة التي لا تحبّذ بل لا تعرف أصلا إلاّ المتواصل المسترسل غير المتقطّع.

نرى الحكاية في المسرح الملحميّ تتألّف من مجموعة من الفصول، هي فصول غير مسترسلة، متقطّعة، كلّ فصل يمثّل وحدة مستقلّة عن الأخرى، حسب منطق لازمنيّ. وهذا من شأنه أن يجزّأ الخرافة ويمنعها من أن تكون - كما في الكتابة الدراميّة - مجموعة من المشاهد المسترسلة والمتعاقبة حسب تسلسل زمنيّ خطيّ ينطلق بتقديم الحدث وحامليه ثمّ ينسج العقدة، ما يسمّى بالعقدة وهو ذروة الصّراع، ثمّ ينتهي بالإنفراج.

والواضح أنّ الأهميّة تعطى هنا لا للحدث وإنّما لصيغة عرضه والتّعرض إليه وبما أنّ الأحداث غير متواترة فإنّها تؤلّف خرافة

متقطّعة، تتكوّن من مقاطع أو مقطوعات أو حتّى إن شئنا أن نقول من قطع فلا مانع من الإلتجاء إلى طرق وصيغ ذات صبغة سرديّة في رواية الأحداث، بعضها أو حتّى كلّها. لذلك نرى في المسرح الملحمي حضورا بارزا لشخصيّة متميّزة هي شخصيّة الرّاوي التي تستطيع أن تأخذ وجوها متعدّدة ومتنوّعة.

فالكتابة الملحميّة إذن تعتمد التّواتر بين الدّرامي الصّرف وبين السّردي. فهي تصريف وتوزيع لهذا وذاك أي بين المقاطع الحواريّة والمقاطع السّرديّة وإن شئنا لقلنا إنّ الحوار في حوار مع اللاّحوار أي مع القصّ بين الإثنين جدليّة. وبما أنّ الحوار جدليّ كانت الملحميّة لقاء لا جدليّا بين الجدليّ واللاّجدليّ ويكمن الصّراع الحقيقيّ هنا. وهو صراع لا يشبه في شيء الصّراع في الكتابات المسرحيّة الدراميّة الكلاسيكيّة. الصّراع هنا تغريب وغربة. هو ثمرتهما.

ما معنى ؟ معنى هذا أنّ الملحميّة في نهاية الأمر دراميّة جديدة. هي دراميّة أخرى. مثل هذا الإستنتاج ربّما يرفضه براخت (والبراختيون...) ولكنّه الأقرب للصّواب. وللتأكّد وجب عدم اغفال السّياق الفكري (الفلسفي والسّياسي...) الذي تندرج فيه الملحميّة. تنبت الملحميّة فكرا في الفكر الماركسي الذي ينقد ويرفض الجدليّة الأفلاطونيّة وحتّى الهيجيليّة ناعتا إيّاها بالميتافيزيقيّة اللاّماديّة ولكنّ هذا النّقد يبقى حبيس المنطق الجدليّ ولا يخرج عنه تماما. الجدليّة الماديّة تبقى جدليّة حتّى وإن شكّت وشكّكت في الجدليّة المثاليّة اللاّماديّة. فهي تقول بما تقول الأخرى وكلّ المقولات قائمة حتّى وإن وقع تقويمها بعد تقييمها وقدحها.

والملحميّة البراختيّة من هذه الوجهة لم تتحرّر ـ ولم تتحرّر لأنّها لم تبغ التحرّر لأنّه ليس رغبتها ولا غايتها ـ من المنطق الجدلي حتّى وإن كان النصّ المرجعيّ لفكرياتها الجدليّة الماديّة.

في الملحميّة البراختيّة عود على بدء، عودة إلى اليونان القديم وإلى هوميروس أب الملحمة الغربيّة الذي استلهمه التّواتر بين الغنائيّ (الأغنية ـ SONGS ـ سنقس ـ وبين الحكائيّ المرويّ. أو يكون هذا العود من باب الصّدفة ؟

وهل من باب الصّدف أيضا أن نرى براخت للنّصوص الكلاسيكيّة يستقرئها من جديد ويعيد صياغتها جاعلا إيّاها تنزح من الدرامي إلى الملحميّ ؟

كلّ هذا لا يمكنه أن يأتي من أبواب الصّدف وإنّما هو تأكيد على أنّ الملحميّة لا تزال تنتمي إلى الدراميّة لأنّها لا تزال تنتمي إلى الجدليّة حتّى وإن كانت جدليّة ماديّة...)

وللتأكّد من مزاعمنا هذه لنتذكّر كيف نظر براخت إلى الشّرق نظرة نفعيّة انتقائيّة فلا يرى براخت في المسارح الشّرقية إلاّ تقنيات التباعد ـ والتّغريب من فنّ إيماءة وموسيقى لا تصويريّة وديناميكيّات حيوانيّة.

صحيح أنّ فضل براخت أنّه نظر نحو الشّرق في زمن قلّ ما ينظر إلى الشّرق إلاّ بأعين حالمة خاطئة "مستشرقة" كلّها أوهام وتصوّرات واهية أو بأعين مستعمرة مستضعفة أكلة للحم الآدميين ومصاصي دماء البشر. صحيح هناك إعجاب من لدن براخت للشّرق ولكن أين هذا من انبهار نيتشه أوالعشق المتيّم لأرطو.

لم تستطع الملحميّة البراختيّة تجاوز آفاق الجدليّة التي يرتكز عليها الفكر والخيال الغربي لهذا من الصّعب أن نقرّ بأنّ الملحميّة قطيعة ابستيمولوجيّة في المسرح بل هي في تواصل مع تاريخ الدراميّة في بلاد الغرب. إنّ الملحميّة في صلب الحداثة ولكنّها حداثة مقتضبة وليست جذريّة. الحداثة في أقصى مداها هي مسارح بيكات ويونسكو وربّما أدموف.

أمّا الحداثة الأخرى فهو النّهج الذي سلكه "المسرح الطّلائعيّ" أو ما سميّ أيضا "بالمسرح الجديد" أو حتّى "بمسرح العبث" وقد مثّلاه بامتياز "يوجين يونسكو" و"سموال بيكات". وربّما وجب وضع "أرتر أداموف" في نفس الصفّ.

هنا الثّورة على المسرح التقليدي.

البنية الدرامية في نماذج من القصة التونسية : كتابة الجسد وكتابة الفضاء

عثمان بن طالب *

ما جدوى البحث في البنية الدرامية للقصة التونسية الحديثة ! في سياق هذا السؤال الكبير حول السرد القصصي والسرد الدرامي بخلفية تشخيص العلاقة بين الأدب السردي عموما و فنون درامية أخرى مثل المسرح والسيناريو والسينما ؟

أطرح على نفسي السؤال من زاويتين : زاوية ممارستي لنقد بعض النصوص السردية التونسية و توجهاتها من ناحية وزاوية معاشرتي لاشكاليات الكتابة الدرامية في لجان مختصة لمدة سنوات يكشف هذا السؤال المركزي على عدة حقائق من اهمها :

1 –ثراء المدونة السردية التونسية (قصة ورواية) حيث أصبحت تمثل مخزونا دراميا مهما يعكس نضج الأدب السردي وتنوع مصادره وأساليبه ومضامينه .

2– تجاهل هذا المخزون من طرف محترفي الصناعة الدرامية (مسرح– تلفزة – سينما ...)

3– غياب التقاليد والاحتراف الحقيقي في مجال توظيف السردية الأدبية التونسية في شكل سيناريو يطوّع الخيال السردي الى لغة الفضاء والصورة .

4– ضعف الحركة النقدية التي من شأنها أن تسهل عملية المرور من السردية الى الدرامية بوضع آليات القراءة والتأويل والنمذجة .

هذه الحلقات المفقودة تفسر الى حد ما ظاهرة الجفوة بين الكتّاب وبين محترفي الصناعة الدرامية ! وما نلاحظه من ارتجال وغياب المضامين التونسية في انتاجنا الدرامي ...

هذه الورقات تدخل ضمن الحقيقة الرابعة التي أشرت اليها، والمتمثلة في ضرورة توفير القراءات النقدية لنصوصنا السردية في اطار الطموح الى ثقافة جديدة توفر للنصوص حظوظ التوظيف الايجابي .

ان كل قراءة نقدية لمدونة سردية تشترط فرضية منهجية واعية قصوى تتعلق بما نصطلح على تسميته بـ استراتيجية الكتابة التي تتضمن اعترافا وإقرارا مبدئيا بالحدث السردي كابداع يأخذ من ثقافة اللغة ويعطي للغة الثقافة تشكيلا نوعيا يتميز بالاختلاف والائتلاف معا.

ومفهوم "استراتيجية الكتابة" يعني بالتدقيق تكامل عنصرين اثنين: عنصر البنية الشكلية (Structure narrative) وعنصر البنية الدلالية الرمزية (Structure sémiotique) العنصر الأول نمطيّ " يكاد يكون كونيا ، يتأسس من ثقافة

(*) كاتب تونسي

سردية الى أخرى على قاعدة الاختيارات التركيبية لمنطق القصة (L'histoire) بمادتها المعجمية والأسلوبية .

أما العصر الثاني (سيميائية النص) فهو مرشح أساسا لاستقراء المنطقة الابداعية الخاصة بكل كاتب برؤيته الخاصة ومخياله وثقافته . ولكن الوصول الى هذه الأبنية الدلالية الرمزية للنص باعتبارها قاعدة تأويلية يمر حتما عبر الكشف عن استراتيجية الكتابة في مضمونها المنطقي وصولا الى الكشف عن عناصر الرؤية الكامنة وراءها باعتبارها فضاء يتفجر فيه المعنى ويطفح باختلاف الكتابة عن القوانين العامة التي تشبه " العروض " بناموسها المحدد للجنس الأدبي السردي. في اطار هذا التحديد الجمالي للنوع الجنسي في المشهد الأدبي ، نلاحظ ظاهرتين اعتقد أنهما من خصوصيات السرد العربي :

1 .القصة القصيرة أصبحت فضاء مخبريا (ولا أقول تجريبيا) لأسئلة الكتابة السردية .انها جبهة المجابهة الابداعية في جنس قدره في ثقافتنا أن يفجر القدرة على توليد قيم الحداثة من صلب الرواسب الملغومة والأصوات المهمشة. هذا الفضاء المخبري مؤهل اما للاكتمال جدليا في الجسد الروائي باعتباره اضافتنا المقبلة في المشهد الكوني، أو هو مؤهل للموت أو الصمت لأن الذات الكامنة فيه تعيش امتحانا عسيرا للمعنى كذات وجودية واجتماعية في الوقت نفسه ، كم هو عدد القصاصين الذين مروا من القصة الى الرواية بسلام ؟

2. نزعة التحول التي تلاحظها من استراتيجيــة الدلالـــة السردية (Le récit) الى استراتيجية الدلالة السيميائية (discours du récit) .

في البنية السردية : من نموذج السرد الى نمــوذج الخطاب :

إن الكتابة السردية هي صياغة تعبيرية نسقية لمجموعة من المضامين تحدد رؤية الكاتب وتتشكل في ثلاثة عناصر أساسية :

- الأحداث : حركية النص الزمنية و المكانية .
- الشخوص : الأنماط أو النماذج الاجتماعية الفاعلة .
- القيم : جدلية توزيع المرجعيات الفكرية أو الأخلاقية أو حتى الفلسفية .

من خلال اعادة تركيب العلاقة بين الأحداث والشخصيات والقيم ، تتحدد لنا مواصفات النص البنائية والدّلالية والخطابية ، وكذلك منطق التصور المتحكم فيه بوصفه اختزانا لرؤية الكاتب واختزالا للواقع الذي يؤثر في التجربة الذاتية ويحولها في فضاء التقبل الى حدث ابداعي .

هذا التحديد العام لبنية النص السردي يقودنا الى الانطلاق من نظرية عامة تفترض وجود نموذجين سرديين أساسيين (قريماس) .

وهما :

1 . النموذج النسقي (modèle syntagmatique linéaire) وهو نموذج النمطية الأفقية والخطية الزمنية والتوالد السردي للأحداث بوصفها بناءا منطقيا يتحرك بفعل آليات الصراع والانتصار في النهاية على تناقضات البداية .

2. النموذج الجدولي (modèle paradigmatique) وهو نموذج النمطية العمودية تتوزع في بنيته صور قيمية للشخصيات الفاعلة حسب مفاهيم معيارية للسلبي والايجابي منها أخلاقيّا واجتماعيًا .هذا التوزيع يحدد رؤية فكرية لقراءة الواقع أو الأسطورة أو التاريخ . هذا النموذج يفتح مداخل متعددة لقراءة النص ويطرح منهجية تأويله

بوصفه ترميزا وتمثّلا لآليات الصراع في البنية الثقافية وحسب الموقف من اشكاليّات الكون .

لكل من هذين النموذجين السرديين تصور مخصوص للزمن والتاريخ وأرضية فكرية لفهم الواقع . النموذج الأول تطوري يستند الى مفهوم الصراع الايجابي ويعطي معنى للتاريخ ، وهو الطاغي في الخيال الشعبي والرواية الكلاسيكية الغربية ومدونة الأساطير العربية القديمة .

أما النموذج الثاني فهو يخضع للمنطق التشريحي التحليلي للواقع المتخيل باعتباره شبكة من الحالات والمشاهد والرموز والتصورات تتشابك في فضاء زمكاني يحيل على توترات وعي الكاتب فيضخم الخطاب على حساب المضمون السردي ويضع في صدارة النص رؤية الراوي على حساب المروي .

وقد بيّنت عدة دراسات أن النموذج الثاني أحدث نقلة نوعية في المدونة السردية الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر وخاصة مع Proust و Gide وصولا الى الرواية الحديثة (le nouveau roman).

أما بالنسبة للسردية العربية ، فالنقلة تتأسس في رأيي بين نوعية الرواية ونوعية القصة القصيرة . هذا بصفة عامة ، رغم أننا نجد النموذج الثاني مسيطرا على نصوص بعض الكتاب العرب بما فيها الرواية .

وأخص بالذكر هنا في تونس "فرج لحوار" و"ابراهيم الدرغوثي" .

إنطلاقا من التذكير بهذه المعطيات الخاصة بتطور أنساق الكتابة القصصية من سردية الاحداث الى سردية الخطاب، من نموذج الواقع الى نماذج الذّوات الساردة، ادعوكم الى جولة سريعة في عالمين سرديين يختلفان في منطق البناء الدرامي ويلتقيان في نقطة التحول مما اسميه تجاوز السردية التقليدية الى آفاق الحداثة السردية يتأسس هذا التجاوز على رؤية فكرية وقيم جديدة تستخدم آليات الحلم والعجائبية وتتبنى مطلب تحرر الذات والجسد من منظومة القدامة.

هذه النصوص تتطلب ادراكا جديدا بهذه الخصوصية المطلوبة ومنهجا مغايرا للتعامل معها دراميا، لكل نص سؤال، كيف ندرك هذا السؤال لنجيب عنه دراميا بخلفية النص ومقاصده؟.

سؤال الجسد : حفيظة القاسمي

سؤال الفضاء : ساسي حمام

تفاصيل الجسد : (دوامة المصير لحفيظة القاسمي) سحر 1998.

هذه أيضا لغة الهوامش ونداء الرغبة ... قصة عذاب الجسد.. جسد المرأة كائن اجتماعي ثقافي تاريخي ملفوف بالظلام وبالحرام...

هل هي " دوامة مصير " المرأة بما هي جسد مرشح للعذاب ؟ غريب وجه الشبه بين كل النساء في هذه القصة.. اليست قصة الجسد هي ايضا قصة الذاكرة، عقدة من الدلالات الحية " نتاج فني درامي جعلت منه الفلسفة الحديثة عقدتها المعرفية منذ ان سمى نيتشه " تفسير الجسد من اجل المعاناة الوجودية ".

هذه الفتاة الساردة تتحرك الرغبة في جسدها ، يتحسس الجسد اجزاءه، يتفكر نفسه، يفكر ذاته بذاته، يتحسس اجسادا مغايرة له، يحاول انتزاع دلالة له وحده من الدّال الشامل (العالم / الفوضى/ النسيان/ القداسة). فالجسد هو قبل كل شيء جسد الذاكرة (الجدة) :

كانت قصة جدتي زينونة الحقيقية قد بدات ذات يوم صيفي، عندما نزعت ثيابها، ودخلت البركة تتبرد (...)

لقد كانت عارية تماما، وكانت جميلة جدا..

تخيلت واعضائي تنحل وتتخدر انه امسك بها (الجد) وجالت عيناه على جسمها العاري.. أعادت توسلها :

- لا تؤذني، واطلب ما تريد.

قال : ما أشهى هذا الجسد (ص 10)

هكذا "يجنّ العقل ولا يجنّ الجسد" (ص 11) ..

هذا العذاب من الوحدة سيقترن في مخيلة الساردة بمصير المرأة .. سلالة الخوف والوحدة هي سلالة كل النساء في هذه القصة.. هي بؤرة الجسد المهجور، اخرويته المطرودة وعضوانيته المبتورة ولغته المفقودة... كيف ملاقاة الجسد في ما يغايره، وملاقاة ما يغايره دون الخروج منه. هذه رغبة في الوجود بعدها الدرامي رعب وخوف من الموت ومنطقها الخيالي شعرية تطفح من " بستان العجائب" (اسرار الغابة) ورمزية حورية التلال والطفل المعجزة...

تراوح القصة بين هذه التخوم الحدية، تجمع شتات الكيان بصناعة الرغبة والاستحقاق والفيض وتفتح على تورمات الكبت والصمت عدة ترميزات لا تفصل بين سلطة النص المغاير ككتابة للجسد وتداعياته في الوعي الثقافي العربي التونسي الريفي...

فالجسد / المرأة هو اولا هذه المرجعية الاجتماعية السائدة، لم تسلم منها الخالة والجد.

" هدد جدي بعصاه، وقد تكدس كل الغطاء فوق راسه وصرخ : أفهموا هذه المخلوقة (واشار الى خالتي التي تتوجع) انها تستعجل موتي، ورفضت ان تطهو لي اربع بيضات لآكلها ...(ص 17).

" لقد طلب ان يتزوج امراة سمينة ، بيضاء، ولها صدر كبير (...) انه خائف، خائف من الموت، ويريد ان ينسى الفكرة بالزواج تعبت خالتي من خدمة جدي المتطلب، واصبحت عودا يابسا لا لون فيه ولا رواء " (ص 18).

هذا الجسد المنسي، جسد الذاكرة، ترى فيه الساردة جسدها هي تدمره الوحدة والمعمل، ترجع اليه من تلابيب الحزن :

" اتذكر وجها حبيبا، يشير لي من بين الخضرة أن تعالي.. اتعطر له، واتنهد، فيأتي ... اتخيله يغازلني :

- من ادفأ جسمك .. انه كالنار الفارسية ..

او شوش له - خذني اليك بقوة ولا تخشى الالم..

- اس، لا تتكلمي... ان جسمي ينتفض رغبة ..

- خذني اليك بقوة .. ارجوك..

- الرحمة انك تتجاوزين الزمن.

يلتقطني بلهاث شديد... يقبلني طويلا، ثم ينتزع نفسه مني ويقول :

- سأعود غدا.

ثم يختفي، فأجترّ حلمي حتى انام لاستفيق صباحا، فاشق الغابة الى المعمل " (ص 33-34).

هكذا يفترس الزمن نضارة الجسد وشهوته :

" تلمست برعب تفاصيل وجهي الجديدة... متى وكيف ؟ متى تغير وجهي ؟ وكيف يمكن ان يتغير ؟ لقد سرق مني معمل الفلين مرآتي (...)

خالتي مانسة .. شبح الريح والمساء

جدتي زيتونة .. انشودة الحب والانتقام..

لاي الوجهين صرت أقرب؟ واي المصيرين سيكون مصيري؟ (ص 35).

هذا الحفر في الذاكرة والجسد هو ملاذ الساردة لمجابهة المسكوت عنه :

رغبة اللذة في النص وبالنص الى لذة الرغبة، الاستعارة الوحيدة الممكنة والنار الوحيدة القادرة على زعزعة مدارات الرعب في معاقلها : اللغة واوعيتها الثقافية مجابهة الواقع / الزمن بالاسطورة والرمز (عشبة الخلود وحورية التلال).

لعبة خطيرة ادركت مضامينها الحداثية القاصة حفيظة القاسمي بمزاجها الانثوي الخاص ومناخاتها الموسومة بالثنائيات الفكرية التي قد لا يتحملها النص (القصة القصيرة) او يختزلها ويكثفها في ابعادها الرمزية فتنشأ مدلولات الهوامش على البوح والانتفاضة ويتجسد النص في خامات الجسد (في صيغة الجمع) هذا الجسد الذي هو اقرب حقيقة للانسان وكل ما يتعلمه هذا الكائن هو انكار هذه الحقيقة، انكار الكينونة لكيانها الجوهري. هذا منطق الاخلاق القطيعية (سلطة الوهم) يقاومه النص بسلطة الحلم. اخلاق القطع والقطيع تحجب العراء النابض وتلغيه وتنوب عنه بقدرتها على التحكم في المناورة اللغوية، وهي اخطر المناورات فتكا بالانسان. لانها استطاعت، في واقعنا العربي، لا فقط ان تتحكم في الوعي، ولكن كذلك ان تحكم قبضتها على الرمز بتأويلاتها وتحريفاتها. والتاريخ العربي، المسكوت عنه والمهمش، يشهد انه تاريخ فضيحة وجودية لمسلسل الكيانات المبتورة وحكاياتها المعيارية حيث منافي الجسد وسجونه... تاريخ صمت الكيان وضجيج الشارع، هذه الذاكرة، التي هي نحن ، تفيض على لسان الساردة وتجليات المرأة بالحزن والرعب والوحدة... هذه الوحدة التي انطلقنا منها، فاتحة النص، وحدة الجسد، وحدة الكتابة امام ضجيج العالم، يقترن فيها الالم باللذة، كتابة الم لذة الكتابة.

الكتابة والصمت، عندما تصمت الكاتبة تبقى امام هوليـن : تبقى وحيدة مع جسمها : هول المرأة. ووحيدة مع سؤالها : هول بياض الورقة عري وعراء. كيان في درجة الصفر.

" ايها القارئ .. يا اصحاب القلوب الرحيمة ...

من منكم يستطيع ان يسقيني من ماء الحياة " (ص 36)

تصنع القصة بالخيال رجلا / طفلا لا عمر له، طفل للغناء ورجل كوبه ماء يتذوق فيه الجسد" حلاوة العسل المخلوط بالاعشاب"... ماء الحياة واستعارة الشباب الابدي.. بستان العجائب وعشبة الخلود.

" تفرست في المراة.. رأيت وجها اخر.. وجها جميلا، رقيق القسمات، وشعرا اسود طويلا، وعينين غابيتين. وجسما يصرخ انوثة .. من انا ؟ اين انا ؟ (ص 49-50).

هكذا يصاغ نداء الهوامش: ليس كجسدي ادرى بوحدتي...

استعارة بستان الجدة زيتونة وعشبة الجد المتخفي تشير فقط الى تعقيدات الواقع والمرجع والذاكرة وافلاس الانشائية التقليدية وعجزها في ادبنا السائد على اختراق هذه التعقيدات.

تبني حفيظة القاسمي قصتها على الاقرار بهزيمة المعجم واستحضار الكائن الحي بالبوح بهوامشه المقصية. شعرية توحيد الجسد بالكيان ولعبة المرأة : صناعة قصصية لذاكرتنا اليومية، صناعة هي بدورها في الهامـش الرمـزي

(القصة القصيرة- صوت المرأة - لغة الجسد) لان الضباب كثيف وغبار الكون تلبس بمرآة الزمن حتى حجب عنا قبحنا التاريخي...

هذه القاصة تحفر الحرف في الجسد والجسد في الحرف وتقاوم الخوف بمواجهة انطولوجية بين الكيان (المرأة/الرجل/الانسان الجديد) كمشروع للوعي المسكون في الذاكرة والمتمرد عليها في آن ، وبين الكون الاجتماعي، بما هو تنميط للكائن وقولبة للجسد على مثاله.

هذه الرغبة التي تقص موضوعها، تريد ان تنفي اغتراب الرغبات. هي قصة جسد مكتسب يحمل هذه الرغبات باحزانها وافراحها، كيان للتذكّر والتفكر تتجسده القاصة بخطاب الذات تتمثل تفاصيله، جسد محتاج الى اسمه، والتسمية هي علة المعنى : زيتونة او مائسة او حورية التـــلال : هي الانا الانثى تريد ان تسكن جسدها وتقيم في نصها ... تخترع كيانها عبر تسريدات الذاكرة والجسد لان الكيان هو في نهاية الامر اضافة تلفيظية ومعيارية على رواسب الهوامش...

ان تلتقي الرغبة بالحب بالجسد بالذاكرة في هذه القصة بمنطق الغرابة وسر الغابة وحكاية التفاصيل العجيبة المنبثقة من الحلم...

هذا ما شدني الى هذا النص بجاذبية شفافة ادركت انها تحمل رؤيا معرفية تحيل الطفوس الشعرية والشخوص السردية الى خارطة الفكر الثقافي ومنعرجات التاويل القيمي...

قصة الجسد والمرأة تفتح ابوابا مشرعة على الحكمة والقصة، كما تصورها حفيظة القاسمي تواترا للغرابة والهواجس تستعيد الهوامش كترميز للذات متحدة بموضوعها. هذه لحظة سردية حداثية تفلت من الخطابات الواقعية التقريرية التبريرية السائدة في المشهد القصصّي.. مشهد تغلب عليه الامية الثقافية لافتقاره لمشروعية حداثته ويتمه الفكري رغم كل التزويقات الاسلوبية والانشائية التي تطبع ما يطبع من تمارين سردية..

أستطيع الان البوح بالخلفية الفلسفية التي تمثلت لي كفرضية قوية للتاويل والاستدلال وانا بصدد البحث عن مفاتيح النص، " ليس هناك كائن في ذاته الا وهو متحرق لغير ذاته. وما يبقيه اسيرا لذاته فحسب، ليس هو الا شبه الموت، حين يسقط الانسان الى شيء. فالتشيؤ هو فشل الوجود في التجسد".

وضعت النص على محك هذه الحقيقة التي هي الآن في جوهر الحداثة الفلسفية (ج ، باتاي، نيتشه، مرلو بونتي ، الخ) .. تحولت دهشتي الى فرح الكشف عن فكرة هي من هواجسي... التقت هواجسي الفكرية بهواجس حفيظة القاسمي القصصية... نشأت حواريتي مع القصة من هذا التلاقي ولذلك كان النص حاضرا في قولي بمنهجية الاستدلال لا مجرد الاستشهاد.

الكتابة هي فعل تجسدي بالتذكر.. هذه حقيقة اخرى تلتقي مع مقاومة التشيؤ بالرغبة والذاكرة. هذه القصة "دوامة المصير" تفصح عن نقاط التقاطع بين الخيال القصصي والفكر بما هما مشروعان للتأسيس في الثقافة العربية . التفاصيل التونسية لا تبعدنا كثيرا عن شمولية هذا الانبجاس الحداثي في وعينا . أن تفتح القول على اللاّمعقول (العجائبية والاختلاف) . وما اللامعقول الا مساحة الوجود المجهول . يخيفنا ويغرينا . نقتطع الجسد الحي (الجوهر والروح والفكر) لنحمي الذات من مداهمة العالم (العولمة ؟) ونخصها

بفرحها ومعرفتها لننهي رحلة الاغتراب عنا بالوسائط اللغوية والسلطوية التي يضج بها صمتنا .

هذه استراتيجية الفضاء المفتوح للاحتمالات تهيكل نص حفيظة القاسمي وتحول بمقتضاه الأحداث السردية الى عمق الكيانات الثقافية التاريخية الانسانية وترسباتها الاجتماعية المخصوصة في صورة الأب والمرأة ، تمثلاتنا للذاكرة والجسد في مجتمع النسيان والرجال . هذه الاستراتيجية الخفية تتأسس على منطق الاحتراق والاختراق الى حدود الاشراف على فكرة الموت (بلاد المراعيب) .

لأفهم هذا المنطق ، فكر هذه المرأة وهي تكتب ، الا في اطار جدلية التوحد بالكيان ، وهي مصطلحنا الحديث للهوية والحرية في مقاربة مشاريع الاقامة في الأرض والقبيلة والوطن .

إنّه الكيان الذي يؤهل الجسد لان يكون كذلك جسدا لغيره وعلى طريقته ويخرج من عزلته القاتلة . فلغة الجسد (الرغبة) هي لغة الفكر والحب معا ، وهي لغة شاعرية بالضرورة .

ما هي نسبة براءة حفيظة القاسمي من هذه الأفكار التي توصلت اليها ؟ لا أدري. البعد القصدي يهمنا أيضا في مجال الحوار الثقافي . ما يهم النقد بالدرجة الأولى ، هو استراتيجية الكتابة والقراءة وفي هذا المستوى ، أعتقد أن هنا النص يدحض مقولة بعض منظري القصة القصيرة الذي يقارن هذا الجنس بدكّان صغيرمقابل الرواية التي كان يشبهها بمغازة كبرى . هذه غابة تخفي بستانا وهواجس تفصح عن أسئلة كبرى . هذا نصّ المرأة في الأربعين (الساردة) قرأه لكم رجل ما بعد الأربعين ... شده النصّ الى شيبه وشبابه ، تذكر هوامشه هو في مرآة الكلام ... تمشهدت له واحة القطار وجبل عرباط في غابة حفيظة القاسمي وغرابتها ... استقر نداء الهوامش .

2- الفضاء الرمزي (espace)

" الاطار والصورة " : فضاء الكتابة

الله لا يتحمل الفراغ ،لان الفراغ عدم . هل خلق الكون من عدم ؟ اذن لايكون العدم لا شيئا . اللاشيئ هو بحد ذاته شيئ. هذا الايهام الميتافيقي الازلي للبداية هو سؤال معروف لفلسفة الوجود .والوجه الثاني للسؤال له بعد جمالي . الكون هو فضاء الله أسكنه المخلوقات . أراد الانسان محاكاة الخالق في خلقه ، أن يخلق فضاءه المخصوص بكيانه بالارادة والخيال .

كانت اللغة فضاءه الأول لتمثل الموجودات . ولكن العلامة اللغوية كانت مرآة خادعة لان العقل الاجتماعي أبعدها عن صورة المخلوقات . أصبحت الكلمات أشباحا باهتة للموجودات ..

ضاق المتخيل بالكلمات فأسكنها روح الرمز ليخلق بالاستعارة انزياح الدوال عن مدلولاتها : ليكون خالقا لمكانه الرمزي واقامة كيانه لمقاومة الموت .

سأل أحدهم الرسام الكبير براك (Braque) : كيف ترسم؟ كيف تخلق اللوحة ؟

أجاب براك قائلا : " أكتفي بمسح الغبار الأبيض عن سطح القماش الأبيض وعندما أنتهي من مسح صفحة الغبار، أرى اللوحة أمامي بأشكالها وألوانها " .

هذه القصة ، يحكيها أراقوان في كتابه " المداخل او لم اتعلم ابدا الكتابة "، ما معنى هذا؟ معنى ذلك ان الكتابة (والابداع عموما) هي فضاء رمزي للكيان يسكنه ويسكن فيه الكون، لسان حال براك واراقون يقول : النص قطعة مني، من

روحي وجسدي، اكتشفه بارادة الخلق والسؤال :

هذه تداعيات للاشارة الى دلالات الفضاء الرمزي في تجربة سامي حمام.

هو فضاء الكتابة كقطعة من الجسد ، تلتف على كل الفضاءات الاخرى.

هو اطار (المكان : الكتابة)، صورة (الكيان : السارد بلعبة تقاطع الضمير المتكلم والمخاطب).

هناك نصان لا يمكن فهم ما فيهما من غرائبية وحلم الا بتنزيل الفضاء في دلالته الرمزية كفضاء للكتابة،... يجمع بين هذين النصين موضوع الرسّم ، تاثيث الفراغ ، خلق الاشياء من المتخيل.

ونلاحظ ان المؤلف اختار لهذين النصين موضعين استراتيجيين لا نعتقد ان ترتيب النصوص هو ترتيب اعتباطي

النص الاول " الحصان" يستهل المجموعة الاولى ويضع عمليّة الكتابة كلها في فضاءها الرمزي ، القصة، على بساطتها ، تكاد تمر دون ان نتوقف عند اهميتها البنائية، لولا النهاية الغريبة التي تنتهي اليها. هذه بنية تحب الرسم وترسم كل شيء . نتكهن انها ابنة السارد " وجدتها يوما ترسم على قطعة كبيرة من القماش الابيض، قلت لها /

– ماذا ترسمين ؟

– أبي

اتامل اللوحة فلا ارى غير خطوط عمودية. افقية. الصورة مجموعة من الخطوط والالوان المتداخلة المتضاربة " (ص 7).

وهذا كل ما ترسمه، مجرد خطوط ودوائر.. سالها ابوها يوما : " هل تستطيعين رسم وجهك " قالت لا ، قال " لماذا ؟

أجابت :

" لانني لا اراه ".

"وضعت امامها مرآة كبيرة لترى وجهها (..) أخذت الفرشاة والالوان وشرعت في تلطيخ اللوحة بالوان متعددة. متتنافرة متضاربة. ولم تمض دقائق حتى انتهى الرسم. نظرت اليها بعين فاحصة. تاخرت قليلا. تقدمت – دارت الى اليمين، الى اليسار، مطت شفيها وهزّت اكتافها وقالت بغضب بعد ان مزقت اللوحة : لقد رسمت حصانا " (ص 9).

هل رسمت الطفلة حصانا فعلا ، بالطّبع لا. حاولت ان ترسم صورتها ولكن الصورة انعكست شكلا اخر.

تحمل هذه القصة المعنى الجوهري للكتابة : الفجوة بين المرجع والمدلول، المعنى يسكن هذه الفجوة التي نسميها ابداعا. ولان الدوال تعلن دائما عن عجزها، تبقى الكتابة كتابا مفتوحا على كل الممكنات والاحتمالات. هذا فضاء المتخيل يسرقه الكائن (الكاتب) من أيّامه المعدودة لتحديد هذه الخارطة التي يسميها مارلوبنتي " الفضاء الحيوي" (النص، اللوحة) هذا الفضاء الحيوي (الرمز) هو عمليّة محايثة للعالم، فضاء لتحييد عنف العالم وقساوته. مساحة مكانية حميمية للكيان لا تعكس ابدا صورته بل تحيل على جوهره في المتخيل.

ويشير عنوان النص الثاني " الاطار والصورة " الى فضاء الكتابة كقيمة للاقامة بنفس الالية الرمزية : اللوحة كحدث ابداعي لتجليات الكيان في المكان.

تسأله : " في اي شيء تفكر " لتبعد عنه هذا الصمت الذي يلف جسدين في حافة شريط الاسفلت الاسود ، وعيناي شاردتان تبحثان عن شيء هناك في الافق حيث تلتصق الارض بالسماء : هكذا يبدأ النص " قطة جائعة " كما يسميها

تلتصق به وتبث الحرارة في جسمه في ليل شتائي رمادي يحاصره الضباب، ولكنه يريد ان يبقى وحيدا مع لوحته التي تركها " ويحب ان يكون فيها ". هذه اللوحة لم ينته بعد من رسمها.

ويتواتر السرد كعادته دائما في نصوص سامي حمام على وقع السير ومحطاته وهو لا يفكر الا في شيء واحد : كيف ستكون هذه اللوحة صورة للعراء والمعنى " الشريط على اللوحة سيكون عاريا . لا تحفه الاشجار من الجانبين ...لا سأرسم شجرة عالية في بدايته. شجرة جرداء. اغصانها تمتد نحو سماء سوداء. سحبها متلاحقة ، رعودها قاصفة، بروقها لامعة، خرجت معها وتركت اللوحة.... تريد ان تقول شيئا ما هو ؟ هل يكون اهم من اللوحة (...) امامي واجهة حانوت مصور ، في وسط الواجهة صورة كبيرة لشيخ يبتسم ، سيكون في لوحتي مثل هذا الشيخ ، يحمل نفس الابتسامة. اين اضعه ؟ في اي ركن ارسمه " (ص 58-59).

هذا الصراع بين الجسد والمعنى تريده ان يحبها هي، وهو يحب لوحاته ويقدس أشخاصه، هي قطعة منه، هو خالقها، ولوحاته ايضا، لوحاته تعذبها. تفارقه فلا يجري وراءها ولكن خطواته " توغل في الظلام بفزع " (ص 6) " بحثت عنها بين الكتب ، بين اوراقي المبعثرة ، في لوحاتي، لم اجدها ، اخذت قطعة من القماش الابيض وشرعت في رسم صورتها، كيف ارسمها ؟ مستلقية على الفراش ؟ منكبة على المشرب ؟ تطالع كتابا ؟ لا ... أرسمها واقفة امام النافذة تبحث عن شيء . كلنا يبحث عن شيء فقده - في نظراتها قلق وحيرة .. تبحث عني " (ص 6).

يتواصل النص في رسم اللوحة . تصبح اللوحة نصا. يبحث السارد عن صديقته والرسام عن صورته " وعندما يكتمل الرسم ينتهي النص بنفس الطريقة التي انتهت بها قصة " الحصان " لعبة المرأة والمرأة اللوحة قد تعكس الواقع ولكنها لا تعكس الجوهر، البصر تخدعنا كما تخدنا الكلمات.

" الرسم انتهى وغمرت الشمس الحجرة وها هي اختي الصغيرة تحمل لي قهوة الصباح كعادتها :

- ماذا رسمت البارحة ؟

- هذه هل اعجبتك هذه الفتاة ؟

- لا .. انها قبيحة.

اشعر بالمرارة (..) خرجت من المنزل ابحث عنها لابين لهم انها ليست قبيحة (...) لماذا ابحث عنها ؟ لقد قالوا انها قبيحة . انها قبيحة، لا تحبني ... لا تحب لوحاتي... ساعرف واحدة اخرى ... ساعرف التي تحبّ لوحاتي " (62).

3-الفضاء الاستعاري : فضاء المتخيل :

- يتطور الفضاء في نصوص ساسي حمام من جدلية المرجع الى رمزية الكتابة ولكنه لا يستقر الا في فضاء استعاري ، فضاء المتخيل الشعري.

هذا الفضاء الاستعاري، بين الدال والمدلول ، بين العلامة والمرجع، بين الواقع والرّمز، لنسمّيه فضاء الحلم بما هو لغة تنفي اسوار المكان وتحلق بالكيان في نقاط العبور الى " اهداب الشمس " . الشمس فضاء استعاري للجمال والحقيقة. " الشمس معلقة في الفضاء ". نور الحقيقة (وجه الله) وسرّ الحياة. كيف لا تصبح، بالمنطق الوجودي الذي تبين لنا، تكثيفا لدلالات المكان والكيان القصوى.

ان علاقة " الشمس " بالفضاء تستحق دراسة في حد ذاتها.

سنكتفي هنا بالاشارة الى نصين في مجموعة " قطع

الغيار "

" على اهداب الشمس " و" الرحيل الى مدائن الشمس".

في النص الأول، موظف في مكتب اتعبته المدينة فيصاب بمرض غريب : كثرة النوم، النوم افسد عليه حياته، يجري وراء طفولته الهاربة... يحلم بامرأة يشتهيها، يبحث عن سبب مرضه بعد ان فشل الطبيب في علاجه.... يتذكر طفولته وقريته وأباه. مثل ايكار الذي احترق بالشمس، يتذكر انه تحدى الممنوعات. تختلط الذاكرة بالحلم العجائبي. " جلست على منبسط لاستريح قليلا واواصل سيري حتى اصل الى ما لم يصل اليه احد من الصبيان قبلي. واقتربت من الشمس ، رايت القرية جاثمة على ركبتيها في خشوع واستسلام .. (ص 26) ويتواصل النص على مشهد عجائب الدهر ومصائب الانسان " يصاب السارد بالجنون والغثيان من هول ما راى . وفي النهاية يغرق في " لجج من النوم عميقة " ويموت نوما . ونقرا خبر وفاته في صحف المساء.

هل مات الرجل فعلا ؟ ام هو نوم اهل الكهف. عندما اقترب من الشمس ، رأى العالم على حقيقته . اصبح النوم شفاء لمرضه حتى لا يرى رعب الكون. احترق مثل ايكار من هول ما رأى.... في نص " الرحيل إلى مدائن الشمس " ، ينطلق الحلم الغريب كذلك من القرية بنفس الصورة الاستعارية العجائبية. طلعت الشمس على القرية " حزينة كاسفة فملأ قلوب الاهالي حزم عميق فتصاعدت التراتيل والصلوات نحو السماء وذبحت القرابين فشبع جميع الفقراء والجياع، وووضعوا قصاع اللحم على قمم الجبال لتاكل الكواسر نصيبها... ولكن الشمس لم ترجع الى نورها وحرارتها ." (ص 37).

" لجمت الافواه وصمت الآذان وعميت الابصار ولم يبق غير صوت الفداوي الضرير يتسكع في الشوارع " (ص 38).

كسوف ام علامات القيامة، مهما يكن هي صورة ينطلق منها السارد للافصاح عن هذا الفضاء الاستعاري من خلال القص في القصّ ، اذ يصمت ليتكلم الفداوي ويروي قصة " ملك ظالم اهمل شؤون رعيته واهتم ببناء الصور وجمع التحف فعات اتباعه في الارض فسادا وعم الظلام المملكة فحاولوا قتله فلم يفلحوا (38) تتدخل عجوز لتخلصهم منه.

" ايها الملك ان هذا القصر من اجمل ما رأت العين ولا تنقصه غير الشمس الذهبية "(ص38).

– وما الشمس الذهبية ؟

– هي كرة حمراء ملتهبة تنير الطريق للتائه وترجع البصر للأعمى والصوت للأبكم. الشيطان في عقل الملك، كما زرعت في عقل الشيخ الذي يستغل القرية بالظلم والجشع. عنما يصل الملك الى الشمس الذهبية ويحملها الى قصره ، يتسلل نورها ويغمر الرعية :" فسمع الأخرس وتكلم الأبكم ونظر الأعمى فهجموا هجمة رجل واحد على القصر فقتلوا الملك وحاشيته وأعوانه وقواده وأخذوا الشمس وعلقوها في ساحة القرية ليشمل نورها كل الأرجاء .

عندئذ قررت الرحيل نحو الشمس خوفا أن تألف عيناي الظلام فبكى الشيوخ والعجائز وقالوا هذا واحد آخر يفارقنا عندما رأيت ابتسامة الأطفال كنت طائرا محلقا نحو الشمس " (39) .

غرائبية الشعر في عجائبية الحلم . هذه الشمس المعلقة في الفضاء هي استحالة المكان على الكيان وهي رغبة في اختراق الفضاء المرجعي والفضاء الرمزي الى آفاق النشأ الأول ، اسطورة انبجاس الكون من رحم العدم، وولادة النص من تعب الأيام ورحم الظلام .

توظيف مخزوننا الحضاري والتاريخي في الانتاج الدرامي

حسنين بن عمّو*

الإنسان يحب السماع ويشغف برؤية الآخرين وبكل ما حوله، يحبّ سماع الموسيقى، سماع الحكايات، الإطلاع يحب الإطلاع على ما بحوزة غيره، على حياة غيره. يتلصص عليه أحيانا لكي يعرف سره. المهم أن يشغل نفسه بما يفعله الآخر ويود لو قضى كامل يومه في استقاء أخبار غيره من عند غيره. لذا نشأ في الإنسان منذ القدم ذلك الشغف الدائم بالمعرفة والفضول ولم يستأثر أي جيل بسر الكلمة والقول بل أشاعهما على الأجيال اللاحقة حتى صار للإنسانية ذلك الماضي وذلك التاريخ الذي ميز أمة عن أخرى.

وككل شعوب الدنيا فنحن في تونس لنا مسارنا التاريخي الطويل الذي يشهد لنا بعمق الحضارة وباختلاف الناس والاجناس الذين تداولوا العيش على هذه الأرض فتركوا تراثا حضاريا غنيا جدا حفظ منه البعض واندثر الكثير بفعل الحروب والآفات وصروف الدهر.

حروب وآفات وصروف الدهر وغيرها هي محطات من جملة المحطات التي يؤرخ بها شعب أو قبيلة فيتداولها الصغير عن الكبير بما أنها محطات يستدل بها على تدرجه في ماضي الحياة وفي هذه الدنيا وبذلك تصبح تلك الأحداث والحوادث حكايات تحكى في الاسمار وتنقل إلى الأمصار خصوصا إذا تضمنت قصّا مشوقا ووصفا يشد الأسماع والاذهان، ولا تقتصر الحكاية على ذكر الحدث أو الواقعة بل لا بد لها من محرك يكون هو البطل سواء بالفعل أو بالتأثير. لذا فخيال الإنسان ووقائع الإنسان قد

تركت مخزونا حكائيا لا ينضب تمثل في حكايات وخرافات وقصصا خيالية وواقعية وأمثال واحاجي مما خلق أنماطا جديدة لاستغلال ذلك الزّخم من القول المأثور الذي تحول إلى مسرح شعبي أو فرجة أو رقصة معبرة أو استعراض احتفالي أو أدب شعبي مسموع أو مقروء.

إن القصّ فن أزلي لا يقدر عليه إلا البارعون الذين يمتلكون ناصية الخيال والبيان وتجربة واسعة في الحياة، لذلك تلقفنا أولى الحكايات من الجد أو الجدة وتفتقت أذهاننا عن خيالات نسجتها تلك الخرافات فذهب بنا الخيال إلى عوالم أخرى وطوّح بنا إلى بعيد فنشأ فينا ذلك الشغف المتزايد بحب الإطلاع وبالفضول.

إذن فالمدرسة الأولى لتلقي هذا الفن هي الجدة أو الأهل ومنها تطور القص وأصبح فنا قائما إلى اليوم ولن يموت إلا بموت الإنسان قاطبة.

وبما أننا نحكي عن حالنا في هذا الميدان حتى نتمكن من استغلاله في الصناعة الجديدة ألا هي السمعي البصري فلا بد من إظهار ما لدينا من مخزون في هذا المجال وما ورثنا عن السابقين.

لقد ورثنا مجموعة هائلة من الخرافات عن أجدادنا البربر والفنيقيين والرومان والعرب كما ورثنا عن جيراننا في البحر الأبيض المتوسط خرافات وحكايات بفضل التبادل والاتصال التجاري والبحري والبري فأنشأ أجدادنا القدامى المسارح وعليها مثلوا القصص الملحمية أو الشعبية أو الغرامية التي

(*) قاصّ وروائي تونسي

استقوها أصلا من تاريخهم ومن مخزونهم الحضاري فكان المسرح الروماني وكان أكبر مؤلف مسرحي روماني هو تونسي ويدعى "طيرنسيوس" وأن أكبر مسرح روماني في بلادنا وفي إفريقية هو مسرح الجم وغيره من المسارح التي كانت منتشرة بالبلاد وآثارها قائمة إلى اليوم. (مسرح قرطاج، مسرح دقة، مسرح بلاريجيا، إلخ..)

لم يتوقف المسرح عند عهد الرومان رغم المقاومة الدينية المسيحية التي تعرض لها بل استطاع أن يشق الزمان ويعود إلى البلاد عن طريق العرب، ففي عهد الفتح الإسلامي لإفريقية ظهر المسرح العربي الشعبي الموروث عن الرومان، فقد تحول من فضاءات المسرح الروماني الكبير إلى البطاح والساحات وإلى البيوت ثم مسرح شيعي جلبه الفاطميون معهم وأسسوا به فنّا بالمهدية وذلك لنشر دعوتهم يمثلون فيه قصص الأنبياء وما يسمى تعزية أو ما نعرفه بعاشوراء.

كما جلب العرب من الصين مسرح خيال الظل المعروف بالكاراكوز.

هذه التظاهرات لها ركيزتها القصصية والفرجوية المستمدة من الحكاية ومن المخزون الشعبي الكبير من التاريخ، ومن الأحداث.

وما دمنا بصدد الحديث عن الفاطميين الذين أسسوا المسرح لنشر دعوتهم فإنهم أسسوا كذلك ما خلّد ذكر القصص والملاحم والبطولات في أذهان الناس ألا وهو "الفداوي" المشهور.

فالفداوي هو ذلك الراوي - القاص - القادر على جلب انتباه السامعين وعلى التصرف في فن الحكي وفي فن الإيحاء كأنه يصور بالكلمة كل حركة وكل منظر من مناظر حكاياته فهو سيناريست بالفطرة قبل أن يبعث هذا الفن.

كان الفداوي يجلس في المقاهي على مصطبة أو فوق كرسي والناس دونه حتى يشرف على السامعين بالكامل ويستحوذ على انتباههم ثم يأخذ في السرد والوصف فإذا شعر أن سامعيه أخذوا يملّون السماع أو إن الحكاية لم ترق لهم في نسيجها تحوّل إلى النادرة القصيرة المضحكة ليشدّ بها أذن السامع ومهجته أو يتطرق من محلات شواهد قبل أن ينمي سواء بوضع نهاية لحكايته أو بتعليقها في الموضع الذي يترك السامع مشدودا إلى معرفة النهاية فيضرب له موعدا للغد أو لبعده وعندها يطوف صانع القهواجي بالطبق لجمع المال.. مال الاستمتاع بسماع الحكاية.

والقصّ لا يتوقّف عند الحكاية والرواية الحياتية بل اتخذ شكلا آخر مع التمدن الإسلامي فقد نشأت في المساجد والجوامع حلقات السرد "تستعرض أثناءها الأحاديث والمواعظ وقصص الأنبياء إلى غيرها من الأمور الدينية والدنيوية.

وتتمثل الفكرة الفاطمية للاستغلال الفداوي في الأمور السياسية في استعمال هذه الطريقة الذكية في إلهاء العامة عن السياسة وذلك بإشغال أذهانهم بالخرافات والحكايات وفي بعض الأحيان بتمرير الدعوة بشكل لا يثير الاشتباه. لذا أصبح الفداوي مؤسسة حكومية شعبية فبنوا له محلات أو ما يعبّر عنه بالميخانات وهي أماكن إجتماع الحشاشين، فقد نشر الفاطميون وقتذاك الحشيش المخدر لمزيد تغييب الناس عن واقعهم السياسي والاجتماعي ومن أيامها تمّ ترويج قصص جحا وألف ليلة وليلة وقصص العلويين وأتباعهم.

ولما نقل أبو الحسن الشاذلي عادة القهوة إلى تونس لقي الفداوي في المقاهي مكانه الأفضل لسرد حكاياته وقصصه على السامعين.

لقد أردت بهذا الفصل التأكيد على تعطش الناس إلى سماع الحكايات فما بالك برؤية الحكايات مصورة ومتحركة كأنها الواقع بألوانه وبأصواته وبمؤثراته.

لذا نرى اليوم أن قرابة 70٪ مما تبثه التلفزات وخصوصا التلفزات العربية هو الدراما..

إذن من أين سنأتي بهذا الكم الهائل من صناعة الحكاية والرواية ؟ وهل سنقتصر فقط على الحدث اليومي والآنيّ وعن العصر وضغوطاته وأفراحه وأتراحه ومآسيه ومشاكله أم إننا مطالبون بالرجوع إلى مخلف الأجداد والسابقين لنحيي ما اندثر

وبذلك نؤكد للأجيال الجديدة على رسوخ أقدامنا في الحضارة وفي المخزون الحضاري الذي لم نستغله بعد ليكون مادة للاستهلاك السمعي البصري وحتى مادة تعريفية لخصوصياتنا الحضارية والاجتماعية.

إن طلعة صغيرة طائرة نحلق بها على سماء تاريخنا كفيلة بأن تحدد لنا بعض المحطات التي من الممكن أن نقف عندها لملء جراب أو أجربة بالحكايات وبالأحداث فنوظفها فنيا ودراميا ومسرحيا واستعراضيا لتصبح مادة تزدهر بها صناعة التوليف والتأليف والإخراج وغيرها من الفنون العصرية التي صارت تدر على الدول والجهات المصنعة لها أرباحا طائلة.

كيف سننخرط اليوم في العولمة دون بطاقة هوية تحفظنا من الضياع في الزحام أو من الانبتات عن أصولنا في خضم ما ينهال على رؤوسنا وعلى عيوننا من ثقافات وعادات وتقاليع شعوب قوية تفرض علينا طباعها وطابعها ولا تريد منا سوى الاستهلاك والتلقي حتى يسهل لها اقتلاعنا من قواعدنا ونذهب مع الريح.

لذا فإن البحث عن الجذور والأصول وإخراجها من النسيان ليس بعمل أركيولوجي أو ماضوي أو تقهقري منفر بل هو عمل حضاري إذ لا يمكن لأي تمثال أن يقام دون أن تكون له قاعدة صلبة كذلك الشأن بالنسبة للشعوب.

إن المادة الدرامية والفلكلورية والمسرحية والسينمائية والتلفزيونية والإذاعية والإبداعية غزيرة عندنا ويمكن البحث عنها في مختلف الحقب التاريخية التي مرت بها بلادنا من فينيقيين بنظام المدن والأسواق والبخور والزينة إلى الرومان بنظام الفلاحة والرزنامة العجمية إلى المسلمين من أغالبة وفاطميين وصنهاجيين وما خلفوا من أنظمة مدنية جعلت لنا حضارة الخصوص حضارة العموم أي حضارة الديار وبما داخل الديار الخاصة بالنساء وحضارة العموم المتمثلة في عوالم الرجال في الأسواق وفي الحقول وفي المتاجر والمشاغل، فحتى الهلاليون بما اشتهروا به في التاريخ من سطوة أتت على الأخضر واليابس فقد تركوا لنا عادات ريفية عديدة ونشروا الملاحم الهلالية من تغريبة بني هلال وخليفة الزناتي والجازية الهلالية وغيرها.

إذن كل الأجناس التي حطت ببلادنا أثرت احتياطنا الحضاري بصنوف عديدة من العادات والحكايات والوقائع حتى إننا اليوم نقدر بكل سهولة على الغرف من معين الحقبة الحفصية والتركية من المراديين إلى الحسينيّين إلى الفرنسيين والطليان وصولا إلى حاضرنا دون أن نأتي حتى على العشر منها.

كل هذه الحقب ما هي إلا مخزون حضاري عميق مملوء بمادة لا تنضب من الحكايات والقصص وما على الباحثين والدارسين والمشتغلين سوى الإدلاء بدلوهم لسقاية هذا الحقل الكبير ألا هو حقل الانتاج الدرامي والإبداعي بشكل عام.

وللدلالة على تأثير كل مخزون حضاري في مسيرة الشعوب وفي خلودها مع الأجيال ما فعله الأدباء والفنانون الأوروبيون منذ زمن غير بعيد حين استغلوا فلكلورهم لاستنباط مادة جديدة طريفة صيغت لمواضيع روائية ومسرحية وشعرية وموسيقية فصارت نتاجا حضاريا جديدا خلد الماضي ورسخ قدم الحاضر ومهّد للمستقبل فهناك شعوب في أوروبا كانت ترزح تحت وطأة الدخيل الأجنبي فتحفزت للثورة ولم تجدبًا من الالتجاء إلى مخزونها الحضاري والفلكلوري للبحث عن أصول مدنيتها وهويتها فأظهرتها أمام العدو بكل اعتزاز وقاومتها به وصدته عنها بذلك السلاح السلمي فما اندمجت مع العدو وما اندثرت، بل كأنها أحيت نفسها من رماد.

إذن هل ننعت أنفسنا بالعقم وحضارتنا وماضينا ووجداننا وتقاليدنا، حبلى كلها، بما يغنينا عن الانسياق الكلي للغير والاكتفاء بما يطرحه على موائدنا من فتات؟

لذا فإنّنا ندعو كل من يأنس في نفسه القدرة على النبش أن يفعل علّه يعثر ذات يوم على درة إبداعية تؤسّس فعلا لصناعة درامية تونسية تكون تذكرة المرور إلى عالم الصورة الكونية فمن غير المعقول أن نبقى نحن والعالم العربي صغارا كأننا في الفصل الأول وقد حكم علينا بالمؤبد فيه دون أن نرتقي إلى الأقسام الكبيرة في حين أن في كتبنا وكراريسنا مادة حضارية أكبر بكثير من مواد حضارية أخرى.

أدب السّيناريو وسيناريو الأدب

سمير العيادي *

ليس من العيب أن يكون الأديب المتمكّن من أدوات السّرد القصصي الأدبي المتحرّر من قيد الوضوح وضبط المكان والزّمان في الحاضر لتيسير متابعة الأحداث وفهم الشخصيات واستيعاب الحوار، جاهلا بشروط كتابة السّيناريو. إنّما تغافل كاتب السيناريو الذي يحذق الالتزام بالسّرد القصصي الوصفيّ والعرض الموضوعي المتدرّج والتّقطيع المشهدي المبرز لخصائص الصّورة المتحرّكة فيها الشّخوص الظّاهرة والمتحرّكة فيها الأحداث المتسلسلة، والامتناع الذّاتي من أيّ تدخّل على شكل تعليق أو تفسير أو تخمين، عن خصائص الكتابة الأدبيّة الانفعالية، بل عن الكتابة الأدبيّة ذاتها بقصصها ورواياتها وأشعارها ونصوصها المسرحيّة في العالم وفي وطنه بالخصوص لهو الأمر الذي يحسب عليه.

ولعلّنا لا نغالي إذا قلنا إنّ القصّ الوصفي أو القصّ السيناريوي إن صحّ هذا التّعبير، الذي يعتمد تقنية السّرد "السلوكية" أي الدّراسة الموضوعية المجرّدة للأفعال والسّلوكات، وتدين في الغالب اللجوء إلى الاستبطان والتهويم الشاعري المثير للحالة النفسانية، قد وجد له تطبيقا في الأدب، وفي القصّة والرّواية بالخصوص من خلال التقنية التي سمّيت "عين الكاميرا" المركّزة على وصف دقيق لما يمكن أن تراه العين كما نلحظ ذلك في كتابات الرّوائي الأمريكي جون دوس باسوس مثلا، أو باستعمال أسلوب ما يسمّى "قصّة النظّر" التي نكتفي عند كتّاب الروايات "السوداء" بوصف الحركات والاشارات التي يقطعها حوار قصير وحاسم. فالأدباء في أيّامنا هذه، بل منذ المنتصف الثاني من القرن العشرين قد ادركوا خصائص هذه الكتابة الأدبيّة المتأثّرة بالسّينما ولم يكتفوا بالإطلاع عليها في الأدب الأمريكي من خلال قراءة ارنست همنغواي بالخصوص، بل صاروا يستعملونها استعمالا واعيا بقدراتها البلاغيّة من حيث هي ناقدة، ولو من خلال الكلمات، إلى عين القارئ المتلّهف للفعل أو الحركة وإلى الصّورة المضبوطة في تكوينها وفي تلوينها وإلى فهم حوار بدون رطانة أو هذر.

ذلك ما قام به أدباء الطّليعة في تونس منذ ستينات القرن العشرين وقام به غيرهم في البلاد العربيّة بدون أن يهتدي إلى هذا المنحى السّردي السّيناريوي إلاّ القليل من القرّاء والنّقاد... والمخرجين السينمائيين والتلفزيونيّين كذلك.

فظلّ الأدباء يلقون باللائمة على أهل السّينما. وظلّ السّينمائيون يستنكفون زمن أهل الأدب.

والحال أنّ كلّ فريق يجهل حاجيات الفريق الآخر وتطلّعاته ونوازعه وخصائص السّرد المتفوّق في حذقها هذا أو ذاك.

والحلّ في الحقيقة متيسّر.

والحلّ في الحقيقة قد اهتدى إليه الصّادقون الذين يدركون أن

(*) كاتب تونسي

لا غنى عن كل طرف من أطراف الكتابة لإنشاء سرديّة قصصيّة مشهديّة فيلميّة حسب النظم التي أرست قواعدها التجربة العمليّة وحدها...

إننا لم نعد في حاجة إلى التذكير بأن لفظة سيناريو الإيطالية المشتقّة من لفظ سيناريوم اللاّتينية تعني منذ خمسة قرون المشهد المسرحي بالمعنى الهندسي أي التنظيم الجيد للمنظر : ألواح خشبيّة، سماء وسقيفة، ديكور، تخطيط منظوري. فهو إذن بالتّعميم : الوصف الفضائي للمنظر وتنظيمه السينوغرافي القائم على هندسة المنظر وتغيّرات الديكور والمعدّات أي تغيّرات المشاهد أو اللّوحات حسب مقتضيات التحوّل المكاني أو الزّماني وبالتالي الانتقال من فعل إلى فعل. ولذلك فضّل السّينمائيون منذ بداية القرن العشرين هذه اللّفظة على لفظة "دفتر" أو لفظة "ملخّص" أو لفظة "قصّة" لأن مفهومها أقرب إلى ما يبغونه من دلالة على قصّة وصفيّة معدّة للتّصوير حسب مراحل تقطيعها وبخصائص ما تدفّقه من مواصفات المشاهد والافعال والأدوات وكذلك الشخصيات المتحركة في الفضاء المشهدي وما تفرزه من كلمات حوار ينبثق من الحالة فيدلّ عليها ولا يخلقها مثلما هو الشأن في المسرح أو في الشعر أو في الأدب عموما.

ولسنا في حاجة من ناحية أخرى إلى ذكر مراحل كتابة السيناريو من الفكرة إلى الملفوظ أي إيصال الفكرة بشكل كلامي يقصّ فعلا مكتفيا بذاته إلى الموضوع الذي هو نصّ سردي قصير يهيّئ كتابة السيناريو إلى الانتاج السّارد الذي يحتفظ فيه المؤلف بالجوهري ممّا لديه ويرغب في سرده ويختار المراحل ذات الأهميّة الكبرى بالنّسبة لإدراك المشاهد وانفعاله والملخّص أي الوثيقة التي لا تتجاوز ثلاث أو أربع صفحات تقدّم نظرة ملخّصة للقصّة تسمح بالحكم على حالة انتهائها وعلى طرافتها وأصالتها وميزتها السّردية إلى المعالجة التي تظهر اللحظات الهامّة للحبكة وتقدّمها السّردي وتمفصلاتها والبنية الدّرامية ووصف الشّخصيات وبواعثها والحوارات التي تنطوي على أهمّ التّعبيرات.

كأنّنا نريد أن نؤكد على أمرين :

أولّهما أنّ السّرد الدّرامي يتركّز على موضوع الاختراع المختزل أي الذي يرغمه زمن العرض على الشّكل المختصر والتّعبير المشهدي الحركي المكثّف ويسعى إلى إحداث انفعال مهيمن من خلال تعبيره عن نفسه بأداء محدّد. وإنّ هذا التكثيف - كما يقول ايتيان فوزلييه E.Fuzellier "لازم لشكل السرد القصصي الفيلمي حتّى يفضي إلى البحث عن الأثر ويعطي أهميّة رئيسية للحركة والإيقاع ويفرض خيارا للّحظات الدّالة على الفعل ورابطة حسّاسة فيما بينها" عندئذ نكون قد استوعبنا مقولة أرسطو القديمة : "قبل كلّ شيء نحن إزاء تمثيل أفعال لبشر يفعلون" وهي المقولة التي لخّصها راوول والتر في صيحته "فعل، فعل، فعل".

وثانيهما أنّ مثل هذا التدقيق في إنشاء السّرد القصصي الفيلمي أو السيناريوي الذي قد يطول في المدى الزّمني يحتاج إلى كاتب أصليّ لا محالة لكن لا محيد عن اللجوء إلى تدخل أطراف أقوى قارئة أو كاتبة قد تدفع بالفلم الذي "يساوي قبل شيء ما تساويه القصّة التي يرويها كما يقول هوارد هاوكس إلى أن تعاد كتابته أكثر من مرّة ومن قبل أكثر من كاتب عارف محترف في إطار تعاون مبنيّ على قناعة وانسجام بين جميع الذين يريدون حقّا النّهوض بأدب السّيناريو وسيناريو الأدب إذا كانت القصّة الأصل مأخوذة من كتاب يهتدي إليه المنتجون والمخرجون.

قصيـــــدتـــــــان

عبد الـرزاق عبـد الواحـد*

لماذا ؟

أيُّ دربٍ لم أتبّعـــه إليـــــكِ ؟
أي نجـم لم أُلقه في يديـــكِ؟
أيّ ضلع من أضلعـــي.. فرط حبـــي
لم أقوّسهُ وهو يَدمى عليـــكِ ؟
أيّ آه مـــا قلتُهـــا ؟ أيّ دمـــع
لم أُوسّـد نداه في كفّيـكِ ؟
كلّ حرف كتبتهُ كـان قلبـــي
فيه يَهْمـي دما على راحتيـــكِ
كلّ حلم حلمتُه كـان همّـــي
كيف تستقبلين حُلمي لديـــكِ
أنا أسرجتُ كلّ عمري شموعـــا
لأضيء الشطآن في عينيـــكِ
فلماذا ذبحتِنــــي وابتهالـــي
لم يزل غافيا على مُقلتيـــكِ ؟

* شاعر عراقي

ردّي دموعي إليّا

لا .. لم أُرد منــــكِ شيّـــــا
لا تسألـــــي مقلتيَّـــــــا
مـذْ غـــاب طيفُـكِ عنّـــي
أغلقت بابـــي عليّـــا
وها أنــــا والليـــالـــي
تطـــوي بي العمـــر طيَّـــا
أمشي وجُرحـــــي بقلبـــي
وخيبتـــي في يديَّـــــا
لا..لا تظنــــي بأنـــــي
مازلت كالأمـــس حيَّـــا
إنِي تحاملــــــت كي لا
أُشمِّتَ النـــــاس فِيّـــا
لا تلمســـــي كبريائـــي
مـــازال جرحـــي نديّـــا
ذنبـــي مـــدى العمر أنـــي
كنت المُحـــبَّ الوفيَّــــا
لا تسألـــــي مقلتيّـــــا
فلســـت أرجـــوك شيّـــا
لا شيء أبغـــي ولكــــن
رُدِّي دموعـــــي إليَّـــا... !

قصـــائـــد

عبد العزيز الحاجّي*

طقس الأمازوني

للمسلمين الجمعة ...
ولليهود السبّت
– قال – للنّصارى الأحد
ولي أنا الأيّام كلّها
أخيط من شموسها تميمة
تضيء لي الطّريق
نحو لحظتي المقدّسة

هشاشة

قسمة "النّعمان" يومان
وللشّاعر في قسمته يوم يتيم ...
أفيكفي – قال – كي أخبر ما لم يره
النّعمان مشبوحا على مخلعة
الكبر اللّئيم

اصطباح

كلّ صباح أشرع نافذتي
عليّ أراها
فاذا كانت بعد نائمة
أنثني قانعا بالظنّة أنّ الهواء
الذي قد تنشقّته طيب هواها

هدهدة

"إلى ياسر عزيزي"

عينان لا أحلى
ولا أغلى
بهما – على كبر – بصرت
فحال مألوف المشاهد طازجا
متوهّجا غفلا
عينان ما ان قد عطفت عليهما
عينيّ حتّى بتّ بالقدسيّ من قبسيهما

(*) شاعر تونسي

و أبوّتي ثملا ...

فاذا غفوت حللت في الأضغاث

من حلمهما

و اذا صحونا شمتني في هالة النّور

البهيّة سابحا و مسبّحا

باسم البراءة لا أرى لي

في هجير العمر الاّ ضوعها ظلاّ

استعارة ساذجة

... رحم الله أبي حيّاً

كان اذا ألحفنا في طلب القطع النّقديّة

يزجرنا :

"من أين بها ؟!

أأملّسها م الحائط " ؟!

... رحم الله أبي ميّتا

فلقد ولّى زمن

وأتى آخر أغرب من أيّام

"علي بابا" السحريّة ...

زمن

تتقافز فيه الأوراق النّقديّة

راغبة – من جيب الحائط

في كفّ اللاّقط

أقنعة القصيدة

في عزّ شبيبته

يجلس ماسح الأحذية

القانط من أحذية النّاس

يسلّي النّفس بتلميع حذائه ...

من كان إذن يجزم " أنّ الحلواني

يجوع فلا يطعم من حلوانه " ؟؟

....

....

....

والشّاعـــــر

هل كان يغنّي يوما

لو لم تك تسكنه روح

هي أوّل من يطرب حقّاً

لغنائه ؟؟

كلمة

بالفحم على الحائط خطّها

– أوّل ما خطّ فتيًا –

كلمة حبّ ...

فاذا النّاصع في عينيه يزغرد

أقواسا قزحيّة

و اذا الأسود منتسج في القلب

ظلال نبال

و قسيّ لهب

حلم

كنت نائمة

حين بادهني

بقصيدة زهر

و باقة شعر

فكيف أفقت

و لا وقع

لا عطر

لا حسّ لي ؟؟

والذّي هو في هدأة اللّيل حلم

وشعر إذن

هو في أوّل الصّبح لا شيء الاّ

خواء

و لغو

ونثر؟؟

تحيّة

يدها

– لمّا حيّتني في غنج

و هي تفجّج ما بين أصابعها الخمس –

تخذت شكل الفلك السّابح في هالته

وأناملها الرّخصة سطعت

ثملى بالنّور

فما أشبه يدها بالشّمس

أكون دفين الظّلمة ليل نهار

فاذا حيّت أحيت روحي

فأنا – حينئذ – ميّت

يبعث – موعودا بالجنّة –

من أعمق أعماق الرّمس

ظلٌّ لهدوئي ملائم لغيري

فــرج العربــي *

ما كنت لأكتشف شيئا فيما سبق
أمسح عن وجهي
ترقا أحمق أسميه معرفة
يا للغروري
يا لمعرفتي الطريّة
لقد مللت ممارسة الخرس
من أجل رغبات مؤجله
وجهي مبقّع بكلمات
تصطدم بظلالها
بجواري
سلة مخلوقة أصلا للنفايات
منفضة لرماد القصائد
وشعراء يدخنون
يحدث أيضا
كاس خمرة يتبدد
وحسرة تستلقي على بطنها
لتشرب منه
وجه يمدّ إصبعه من ثقب في الباب
ويحرّك ظلمة آسنة
عقارب الساعة
تخرج لسانها لي
أتفوط وقتي
في صحنكم النظيف
بعواء اهلل
كلب حراسة امين
لعائلة لا تستحق الرثاء

* * *

كنت منهمكا
في حفر قبر
لما حدث لي بالامس
أحدهم نده لي
أيها الولد
ظلّك سقط منك
ظننته الهدوء يغادرني
في ثوب كاهل أصمّ
إنه اتساع ظلي
ظلّ للصّخب
ظلّ لهدوئي ملائم لغيري

(*) شاعر ليبي

أقصـــــودة[1] العائـــــــد

عـــادل معيــزي*

مُطر ليلي وروحي تتهادَى
في دُجى الأيامِ أضناها الخريفْ
عائد وحدي، لأصْغي لغناء العمر يَهْمِي
مثلما تهمي خطاي في الرصيفْ
وأرى ما كُنتُه منذ تفارقتُ
مع الطفلِ الذي، ظلّ صدايَ في الحروفْ

مطر مستوحشٌ يسقي القناديلَ
وينمُو العشبُ فوق السطحِ
يطفو الضوْء فوقَ الغصنِ
والغمرُ يوشّي رَعشةَ النُور على الإسفلتِ
والخطوُ جريحٌ ضمّه الماءْ

مطر مستوحشٌ، تنمُو الينابيعُ
على أغنية الحيّ القديمْ

وأنا قلبي كما القبو يضيءُ الليلَ
و العطرَ الذي دثّره تبْغي العقيمْ

ما لأوراقي جيوب كي أواري الحبرَ
خطّته يدي
ما لأحزاني صروحٌ ترجئ الموت الذي
يعصفُ مثل الريح في أعتابِ رُوحي

وقفت أقدامي الثكلَى على بابي العتيقْ
وولَجتُ البيتَ، أوقدتُ مصابيحي الكئيبهْ
وتذكّرت غيابي و اغترابي و مواويلي الطويلهْ
و رَحيلي بجناح بائس لا عُشّ يأويهِ
ولا ريشَ من الحلمِ يطير

ليتني كنتُ سلحفاةً و أدعو الكون ضيفي

(1) الأقصودة : تركيب لفظي بين القصيدة والأقصوصة
* شاعر تونسي

ليتني كنتُ ستارا أرتدي شكلي ولكنْ
صامتا كانَ اثاثي كالتّوابيتِ
تحيكُ اللحن للموتى و تغفو،
وغُبارُ الوقت غطّى كُتُبي
ههنا رفٌّ حزينٌ ماتَ فيه القُدَماء
تلك قارورةُ ماء قد غدتْ كالراهبةْ
و هنا طاولة من أتربةْ
و سرير شاخص نامت عليه
آلهاتٌ من رُطُوبَةْ
و هُتافي حدّثَ الاشياءَ عن ماضي اللّيالي
حين كان اللّغو خبزَ الاصدقاء
و على سطح الخزانَة
أرضٌ هامَت و أشواق رقيقةْ
وعلى أبوابها البُنّية السّوداء
ظلّت الأقمارُ موسيقى
تغنّي للتّماثيلِ الصغيرةْ
كم حلُمنا أنّها كانت تغنّي...
للتماثيل الصغيرةْ

كمْ حلمنا بالمرايا تعكس الأصدافَ
و البحْر البعيدْ
و الثريّات العتيقةْ
عندما تنصرف الرُوح الى عالمها الليلّي
تزدان بأضواءٍ عميقةْ
نبت الشوْكُ على رُكني ...
و في كلّ جهاتي، عرّشت أجْراسُ صَمتي
و وطاويطُ الغيابْ
و على الكرسي ألفيتُ خيالي ...
جالسا في دعة منذ سنين
يرقبُ السقفَ الذي قد يتداعى في السرابْ
كي يموتَ الشاعرُ المحبُوسُ
في لسع السّؤالْ
و يواريه تراب، ليريح الكوْنَ
من جمر القتالْ
وسألت الطّيف:
كيف الوقتُ قد صار خرافهْ
خلف أفق، غادر الأعماق و الحكمة نبراس الشيوخْ

كيف جاءت سنة تلو سنهْ
ثمّ ضاع العمر بين الأرصفهْ
كيف صار البيت وكر العنكبوتْ
و أزيزُ الباب قد صار دماءً،
تجرح الصّمتَ، إذا سالت بعيدا في خُفوت
كيفَ قضّيت شجون العمر وحدكْ
و لماذا لمْ تُعطّر من مرايا الدّود
لحدكْ
و لماذا لمْ تغيّر من أثاث الرُوح
غير الأسئلهْ
ولماذا لمْ تهاجر مثلما هاجرتُ
نحو الريح أو نحو غبار الأمكنهْ
و تؤثّث بالرؤى مَنْ جاء خلفي
كي تُسجّي نعش فجري وتُضيء الآن
فَجْرَكْ
ولماذا لمْ تقاتلْ مروحاتِ العصرِ مثلي
وتردّ الموج للبحر اذا فرّ بعيداً
وتصبّ الماء في الغيم

وتنثر في خطى الماضي تعاليمَ البوَادي
لأرى في أيّ برّ يلتقي ظلّي
و ظلّكْ
و لماذا لمْ تُسافر في أنين الكونِ
تستجلي الحقيقهْ
لتضيء الدّرب للأجيال ...
بعْدك
و تَجوب الريح كي تعثر عمّاً
يجعل الأحلام لا تذوي إذا صارت
سراجا لضريحي أو غدَت كهفاً
لنجمكْ
و لكي تعثر في أقصى ارتفاعاتي على طورٍ
- لتعلي راية قبل انحداري -
و على الحبّ الذي يكفي
ليفْنى القتل كي يحيا القتيلْ
بين أحضان التى تهوى إذا تُهتَ
و أضناك الرّحيلْ
و تعود الآن مثلي قاندا منهزما، عرشي...

مدن مذبوحة و القلب ،
رهان خاسر و اليأس فرساني
ودرعي وجع الخيباتِ
و الفوضى سبيلْ
و تعود الآن مثلي ملكا، تاجي جروحٌ
أزهرَ الدودُ عليها...
في ذبـــــول
كا شفا سرّ البيوت المستحيلَه
إن نضت عنها المراتيج، و حثّتنا عن الشّعر
لئلا نتلاشى– في الصحارى – كالغيومْ
و تعودُ الآن مثلي عارفا معنى الهزيمهْ
عارفا ما تحتويه الأزمنهْ
و تنيرُ البيت كي تأوي إلى الدُّنيا القديمهْ

و أتاني صوته البالي الرّخيمْ
ليردّ الاتهامات و قالْ
في سكون ضجّ منه الوحي سرّا و استحالْ :
"أنتَ لمْ تعرفْ ظلامَ القبر بعدُ

أنتَ لمْ تدرك ضياء ظلّ بعدُو
خلف نبع السر أو خلف الحَفيفْ
أو شراعا ظل يهذي في المتاهْ
ثمّ تلقيه يد البحر الى الآفاق
كي يرجع صمتا في الشفاهْ
كلّ ما حاولتهُ أن تعتلي عرشاً من الأوهامِ
وحدكْ
هل تدلّيت منَ الفردوسِ تفّاحاً
وأجريت من الأكوان أنهار الضّياءْ
أنت لمْ تدركْ من الإنسان إلاّ...
ما ينير الآن ظلّك
أنت لمْ تعرفْ من الأسماء إلا ما تخيّرْتَ
و لمْ تعرف من الأزمان إلاّ
بعض وقتٍ منْ زمانكْ
أنت لم تعرف من الشعرِ
سوى بعض المتاهات
و لم تعرف من الأهوال ما ...
يضني كيانكْ

أنت لم تعرف معامي الأبديّات
و لا ينبوعَ أضوائي
و لم تعرف شروخ الماء في النّبع
و لا ما كنتَ أهملتَ من الأطلال
في ليل الحضارات
و لا ما يخطر الآن على الموتى
و لا ما يمنح الأشجار سحرا أبديّا
أنتَ لم تعرف شجون الله في الخلق
و لا ما فاض من روح على الكوْن
و لم تعرف عذاب الغيم في البرْق
و لم تعرف ضريح النّور في المرآة
أو سرّ التّوابيت، و لم تعـ (...)ـرفْ.."

و أفقتُ...
لم أجد طيفي الذي كان على الكرسيِّ
يرنو من سنين
لمْ أجدْ في البيت غيري
منهكًا من رحلةِ الأمس العليلْ

لم أجدْ غيرَ شموع ذاوياتٍ
كُنتُ قد أشعلتها من قبل أن أغفو
على الكرسيّ وحدي
لم أجد غير ضجيج النّور في الأعتاب، مفتونا
بها
والأرض يكسوها الرّحيل
....
....
....
و أصختُ السمع لم ألق
سوى نقرٍ على البلّور و الأمطار تهْمي

و سمعتُ ...
طائرا منْ لهب الأصقاع و الطين المُسجّى
طائرا في الفجر يرتاح على...
شباك بيتي و يغني في ذهولْ :
"لا تُعلّق حلمك الغالي على قبر الحياة
فسبيل النبع قربان طويلْ .."

أحـــــلام

خالــد الوغلانـــي

ضاعت من الدرّ أطيافا على الورق
تنازع النجم شوق النور للحـــدق
فاستقبل الليل من أشواق صفحتها
فيضا من الشمس محمولا على الغسق
قالت "كأنكَ صوت هامس بفمـــي
مدّ الظّلامُ على انـــواره قلقـــي
ساق الحديثَ على جُرحي فضاق به
أفق تعذّر أن يرقـــى له أفُقـــي
لم تسكن الريح في نفسي لأدْرِكهُ
ولم يُجرني سباتي فيه من أرقـــي
جا ورَتْ فيه نجُومَ الليل اذا أفَلَـت
وما بصُرتُ يمشـــي على مزقـــي
شتّان بيني و بين الحالميـــن بـــه
هم أفاقـوا و قلبي بعد لم يفُـــقِ "
فقلت " ها شوق روحي قد أُريـــق لكـــم
راحا من الشمس لم تُسكبْ على شفـق
ولم تُعَــدّ لشرب قبلكـــم سألـــوا
كرمي سناها ولم تُبـذل لمُغْتبِـــق

ها فاسألـُوا سقـــم الأيـــام عن حُلَلي
يُنبئكم الشوقُ عن جسم من الخـرق
لو ردّد البحـــر أوجاعـــي بلُجّتـــه
لم يأمـــن الموجُ في دمعـــي من الغرق
صوتـــي و صوتُـكِ مزروعـان في أفـــقٍ
ما خطّت الرّيـــح خطـواً فيه من فـرَقِ
سرنـــا به سيـر أغـــراب و عُدّتُنـــا
ما ردّت الشّمس في الأرجاء من فلـق
يا من لوجه اذا ارتـــاب الفـــراقُ به
ساق الهجيرَ اليـــه دونمـــا ألـــقِ
تُعابِــث الرّيـــح أطلالا بمُهجتـــه
ويزرع الوجْـــدُ أحلامـا بمفتـرَق
كأنّ صـوتَ المُنـــى نجوى بلا نفَسٍ
عذابه الدّمع لم يُخبَسْ ولم يُـرقِ
رُدّت اليـــه بقايـــا الرّوح و الهـــة
فردّد الشّعر رجْعاً ضاء في نفـــق
مُقَامُــــهُ منكِ في نفَـسٍ تقيّــــدُهُ
وقولُه فيكِ ترحـــال بلا طـــرق
ما أعذب السّجنَ لو ردّتْ سنـــاكِ به
مواكبُ الحبر اذا ساحت على الورق .

خـــــذوا ما تبقـــى... !

عـــادل نصيـــر*

(1)

السّهو مثلي غريب
أمشي والسراب يُسابقني
يراقصني كابوس أخضر
يتمدّد الظلّ في طريقي...
هذا الوجه سأدثره بالذكريات
ويظل القلب جميلا
والأغنيات بعيدة
مثل الأجنة التي زرعناها
في السؤال ؟
يتمطّى النحل إلى مدرسة العمر
والشّجر يتسع لرقصة الضوء
المنفلتة..

(2)

بين جداول الماء
الرعد يحيي في قلبي منابتي
الأرضية
العالم أبله مثل حكايتي
أفتح ذاكرتي
(يخرج جدي مثل الضوء.
يخيل الى عمري.. أنه يناديني
ما أعتى تلك الجوم...
التي ولدتني في ليلة حالكة)

(3)

وحدي.. تهرب أسئلة
يهرب البحر عن منابتي
ويقترب
خلفي..

* شاعر تونسي شاب

خلف الوريقات المشوّهة..
بالسواد
خلفي.. حيث الاندثار
تلوح لي... وريقة ساخرة
لا بحر نركبه
اللعنات التي تسكن هذا الوادي
مثل الأشباح
كلما أوغلت في الموت
صارت مثل الخيول

(4)

آخر ما تبقى من العين دمعة
ضاع القلب يا أبتي
تأخذ الشمس/ الطفلة
ما خبّأته من عيون القلب
وما تبقى أصيره مواويل
أغنيها ببحة أمي
ما تبقى من القلب فتاتها ؟
مثل مدرستي الصغيرة

(5)

صباحا
كان العمر بعيدا
والحدائق تتحلى
ورانية (1)..
تقدم الورد أبيض
مثل نصف القمر
خذوا ما تبقى...
من فتات القلب.....

---

1 – رانية المسّوسي : بنية صغيرة كانت تقدم للشاعر كل صباح ثلاث وردات بيضاء.

حـــرث البـحــــر

علالة القنونـــي *

أحرث البحر لأنجو

من قتال لا يفيدْ

ما الذي يجعلني أفني حياتي

في ضلال وشرود

تاركا في البيت زوجا

معها ابني الوحيد ؟

...أحرث البحر وأُبدي أنني الأغبى البليدْ

أُقحِم الثورين في الماء وأذرو الملح بذرا

كي يشُكّ الناس في عقلي السديد !

هكذا الأبطال تُرمى بالبنين

مثلما بالنار يُرمى في اللظى صَلْب الحديد

...هي حربٌ

وأنا للحرب أوليس (Ulysse) الشّديد

ولكم أهفو لسيفي وجوادي

(*) شاعـر تونسي

قصائد

خالد درويش

أحبك

أحبك ساعة ينشق قبري علي
أحبك ساعة أخرج
مني .. إلى الآخر الفوضوي
أما من خلاص لديك
لما في الجرار التي غادرت موقدي
أحبك في زفرة العوسج البربري
في غابة من أصيل
في ساعة لا تجيء
أما من سجون لديك
لتشتاق للقيد حريتي
خذيني إليك أنا السامريّ
المعاد ،، أنا الباطن المختفي
لك المظهر الخارجي
لي المحتوى الداخلي
تخفيت حتى تكاد غيوبي أن تنجلي
أنا الرحلة المشتهاة
إلى المشرق البابلي
سيوف المغول تكفكف
ما هراق من أدمعي
أما من قدوم قريب
فقد آن أن تظهري

قلق

قلق وعبرة حرّى وضيق
وتنهد الريح الشرود بعطفة الوادي السحيق
السكون المزمجر فوق .. فوق
كأنما يشب في وسادتي حريق
يا أسود العينين والكفين
و الوجه الهريق
ثمة قلق وضيق

بصيص حلق

أصغي لنرجسة تقول
مات الندى
فبأي شوقي أتقيك
و كل زادي أسئلة؟؟
أزرعت سجنا في الحقول؟؟
من قامة وبصيص حلق
سوف تومئ سنبلة

البلابل المهاجرة

ينام سلوك فتعرى البلابل من أمنها
يراوغ حقلا و سنبلة لا تميل
و يحنق أن تستوي
ثم يهدوننا الأغنيات
وحين يهبّ الشتاء لهم خيلهم
سوف ندخل أحلامهم
كي يخرجوا للجدار
و فزاعة الحقل قالت أأزرى بهم شاطئ
مسرع
و قبّرة تستظل بفوهة البندقية
و تضحك من جوعنا و تتمتم
فيا لك من كوكب مظلم
و يئن الخرير فيشهر نهر الهروب جنونه في الغافلين
يصبح ينشج أحرفه الضائعات
يصب الشتاء ميازيبه في البنات
فتغرق اثدائهن حليبا مجففًا
و حملا خفيفا تكذبه نشرة السابعة
مواعيدنا خلف ذاك الحصاد
يجيء الحصاد فتشقى المناجل
والنخلة الطالعة
تفر البلابل تترك أوطانها
ثم ترسل أشعارها بالبريد
ترمز فيها بشتم الحكومة والكادحين
الذين
عجبت لهم كيف لا يشتكون
مواعيدنا خلف ذاك الشتاء
يجيء الشتاء ، فيهرب ضوء المنازل

قصائد بلون الفراشات

معن عبد القادر آل زكريا *

جلود :

فتيات ومراهقة

جلودنا المخرومة

اليوم

نساء وأحلام

جلود لم تخرم بعد..

ازدواج

ما أحسست بظمأي

يطفيه عشق

إمرأة

تقتات على موائد

أثينا

وتشرب من نبيذ

"اسبارطه"

رعاع

قرب بئر مدين

كان الرعاع يسقون...

دخلنا في الألفية الثالثة،

ولم ينته الرعاع.. !!

* شاعر عراقي

دماء

بعد إجراء العملية
كانت دمائي
تتلوّى
في أقنية
لا تفضي إلى
قلبي... !

وداع

عند وداع
إمرأة شاركتني
النوم
على مصطبة
في " مترو لندن"
كانت مشغولة
عن يدي الممدودة
بالتحديق في وجه
إمرأة أخرى
بعيون شرهة...

نحّات :

لحظة قضَمَتْ (حواء)
التفاحة من الطرف البعيد،
هوى (ما يكل أنجلو)
بمطرقته صارخا :
(أُنطقْ أيها النبي)
فانخرط جميع المصلّين
في كنيسة (القديس بطرس)
بالبكاء... !

وقـــــوع

عبد القادر بن سعيد*

لم يكن مثلي
ولم يكن عندما وقفنا معا
وإنتهينا في الجحيم
ولم يكن عندما كان في البداية
قلبا ينبض في المستحيل
كان يخبر أطفاله بأن الله واحد
وأن الشمس التي تشرق من هنا
ذابت..حين فكّر أن يكون شرطا على الريح
ونام على صفصافة الموت
لكي يدرك أنه يجهل التاريخ
هذا الذي إنهار على الرقم / عرشا ثقيلا
واختفت من بعده الأصوات
وقد عبرت النجوم شواطئها
نام على عشبة صفراء في اتساعه
وسرّج الموجة العمياء
كان على بساطته.. يشتم أنثى
ويحبّها حين يعود فقيرا
وهي التي لم تقترب من الحلم أيضا
ولم تفتح حوارا في العدالة
لم يكن مثلي، ولم يكن بعد
هيأني لاخضراري واضطراري للمسافة
حين تهتم بي تمتمات الرصيف
لم يكن مثلي.. ولم يكن
عد أو أعدني
كيفما كنت عاديا
وأشطب هذا الغسق الموجه للدماء

* شاعر تونسي شاب

وأمنح لانسانك كل الخيال
لم يكن مثلي كما تعودتُ
والذي شاءه/ صدى في الفراغ
ولم يكن كذلك عندما شئت
أن يصير هفوة في الجنون
كان يوهم أولائك الهؤلاء
بأن المقابر في إنتظار دفنها
وأنّ السّجون التي في مضاجعها / ارتعاش
يحن إليها ارتفاعها
كان يوهمهم ...
بأن المستنقعات القديمة
قريبة من الموت في ظلها
وأبعد منها أن تكون الحياة
كان يظن أن العدالة
نسبة للضمير

وان الحرية/ تطلق
حين ينهض من هدوئه في حرّها
لم يكن مثلي.. جبانا في شرحه
ينقد دور الشهيد بأيتامه المقبلة
ولم يكن غيره يدرك أسماءه
حين أطلّ على الميناء في مرحلة
لم يكن واحدا في الجميع
كي يضيق به الوقت
لم يكن مثلما قلت
يتقن الجوع في جوعهِ
ويمضي إلى عطشه لو استطاع
لم يكن بطولة في دوره
يأخذ نصف الظلام ويرحل
لم يكن مثلي..
ولم يكن

القطـــــار (1)

مهداة إلى أحبائي بهذه المدينة

الطاهر المبروك*

وإذا سحابة صدّ حبّ أبرقت

تركت حلاوة كلّ حبّ علقما

(المتنبي)

أتيتك، كيفما كان الحلـــول

ولا أدري أيقصر أم يطـــولُ

أتيتك تائها عني، وصحبـــي

يُدارُون، ويشمت بي عـــذول

ولم أحسب بهذي الأرض عيشي

ولكن هو ذا القدر الجليـــلُ

وما بالعيب أن أحيى بـــأرضٍ

على مرّ الزمان لها أصـــولُ

(1) القطار : مدينة ضاربة في جذور التاريخ بولاية قفصة

(*) شاعر تونسي

ويسكنها أفاضـــل، هم رجـــــال

وهم شُمٌّ الأنوف وهم فحـــول

وذا عرباط* يشهد كم شهيـــــدٍ

دعــــاه العزُّ والوطن العليـــــل

فيهتف هازئـــا بالمـــوت إنّـــي :

إلى حريـــة الخضـــرا سبيـــــل

أتيتك مثقـــل بالخيـــر كفّـــــي

وفي جنباتـــيَ العزم الحمُـــول

على أن نصنـــع الايام بيضًـــــا

وتخضـــرّ القواحـــل والحقـــول

ومن شيَمــي إذا حُمِّلْـــتُ أمـــرا

يخاصمني التقاعـس والخمـــول

وما كنت المقصِّر في أمـــــور

إذا مـــا كان للوطن الوصـــول.

(*) جبل احتمى به مقاومو الإستعمار زمن الحركة التحريرية

من مظاهر التاريخ الثقافي المشترك علماء وأدباء تونسيون بالجزائر

حفناوي بعلي *

ظل تلاحم القطرين التونسي والجزائري علامة مضيئة عبر التاريخ ، فانصهر البلدان في لحمة واحدة ، ووحدت بينهما عوامل حضارية وثقافية وجغرافية واحدة . وظل ارتباط الجزائر بتونس وثيق الصلة من عهد الفتوحات الإسلامية ، عندما تبوأت القيروان مركزها الإشعاعي ، وقد تجلى هذا الارتباط بصفة خاصة في عهد بني زيري ، وفي عهد الدولة الموحدية . وكانت تونس الحالية من نصيب الدولة الحفصية ، وكانت إمارة بجاية وبونة وقسنطينة تابعة لها ، واستمرت هذه التبعية إلى عهد الدولة العثمانية .

أدت الظروف التاريخية العريقة ، التي شاءت أن تطبع العلاقات الثقافية بين القطرين بطابع متميز ، ربما كان فريدا من نوعه ، ضمن الثقافة العربية وظاهرة تبعث على التأمل والتحليل . إن الشعور بوحدة المغرب العربي ميز كل نشاط وطني في الفترة المبكرة من بدايات القرن العشرين ، وهي بدايات للإصلاح الديني والسياسي والاجتماعي والنهضة الأدبية والفكرية ، التي لم تنطلق إلا في نطاق مغرب عربي موحد .

وتجمع كتب التاريخ على أن تونس والجزائر كانتا منذ أمد بعيد دار إقامة واحدة ، فمثلما حل الجزائريون بتونس طلبا للعلم ومارسوا مهاما وأثروا وتأثروا ، نزل التونسيون بالجزائر ، واتخذوها دار إقامة ومستقرا ومثوى . كانت البدايات الأولى مع العالم التيفاشي ، الذي ولد بتيفاش ـ تابعة لسوق أهراس حاليا ـ تقع على الشريط الحدودي التونسي ، وكانت قديما تابعة لقفصة . وتلتها وفادة العالم الرياضي القلصادي ، القادم من بلاد الأندلس ، والذي قضى شطرا كبيرا من عمره متنقلا بين بونة ـ عنابة ـ تونس . وفي القرن السادس عشر ، تدخل الطريقة الشابية الدينية مع عرفة الشابي ، فارس النهار راهب الليل الذي أقض مضجع الأتراك ، وقاد خلفه جموع سكان الشريط الحدودي من عنابة إلى سوق أهراس إلى تبسة ، وانتشرت الشابية في ربوع القطر الجزائري . ومع مطلع القرن العشرين نزلت وفود وجماعات من التونسيين تجارا وعلماء ، من أمثال الشيخ محمود العروسي الجريدي ، وفي منتصف القرن العشرين قدم شاعر الخضراء "أبوالقاسم الشابي" ببلدة المشروحة للاستشفاء ، وكانت له ذكريات وذكريات ، مازال شيوخ المنطقة يرددونها بافتخار على مسامع الأجيال .

وتوالت العشرات من الأسماء والأعلام التونسيين : من مدرسين ومعلمين وأساتذة جامعيين ساهم جميعهم في النهضة العلمية والأدبية الجزائرية . وأذكر هنا على سبيل

(*) أستاذ بكلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر

المثال أساتذتي بالجامعة من أمثال الدكاترة : عبد السلام المسدي ، وعلي الشابي ، والهادي الطرابلسي ، ومحمد الحبيب الهيلة ، وعبد القادر المهيري ، وغيرهم من الأعلام الأماجد ، الذين يذكرون فيشكرون ، والذين تخرج على أيديهم العشرات من الأساتذة الجامعيّين وحملة الدكتوراه ، الذين تزدهي بهم الجامعة الجزائرية .

تلكم صفحات مجهولة من تاريخ اللقاء الفكري والأدبي بين تونس والجزائر ، نحاول في هذه الدراسة أن نجلو بعض جوانبها تمتينا لعرى الأخوة ، الضاربة في أعماق جذور التاريخ ، والسارية عبر التاريخ ، والتي خلدتها القيم الثقافية خلود الزمن .

أحمد التيفاشي البوني القفصي .. دائرة معارف تمشي على الأرض

ولد أبو العباس أحمد التيفاشي بتيفاش بالقرب من سوق أهراس حاليا ، كانت من الأقاليم التابعة لحاضرة بونة قديما . ذات موقع استراتيجي ، حيث تقع في مفترق الطرق ، فتربط بين تبسة وعنابة ، وبين قسنطينة وخميسة وطبرقة . أبو العباس التيفاشي ، المؤلف الأشهر في عائلة ـ التفاشيين ـ أو الأقدر باعا في حقل التأليف ، والأوسع ثقافة في أعلام المؤلفين من أبناء عهده ، تقول المصادر أن أباه يوسف كان في العهد الموحدي قاضيا في مسكانة ، وكان محمد عم هذا القاضي قد استقبل الخليفة الموحدي العظيم "عبد المؤمن بن علي" بقصيدة عصماء ، أراد إنشادها أمامه ، لكن الخليفة اكتفى بسماع المطلع فقط ، وقد قدم له مكافأة قدرها ألف دينار ، يضاف إلى هذين الرجلين العلمين من رجالات الأسرة ، ثالث يدعى "يحي" مات شهيدا في صقلية ، فإذا كانت الأسرة هي هذه ، فهي أسرة علم وشعر وثقافة ومكارم أخلاق، أما ابنها أبو العباس أحمد بن يوسف ابن أبي القيس التيفاشي ، ويلقب بشرف الدين وهو من مواليد قفصة خلال 580 للهجرة ، التي توافق 1184 للميلاد، ولعل أباه قد حول من مسكانه إلى منصب القضاء في قفصة ، أو أسندت له مهمة أخرى مما جعل الإقامة تستقر هناك .

في تيفاش وقفصة تكون الابن أحمد نشأة موفقة ، تحت رعاية والدية وعناية الأسرة به ، فلما أظهر نجابة وذكاء وقاد، تشجع أبوه على الاهتمام به أكثر فأكثر ، فتعلم المبادىء الأولى للعلم هناك بين أهله وذويه ، فلما أصبح له محصول سمح له بشد الرحال إلى جامع الزيتونة المعمور ، وكان في أوائل أمره مثالا للأدب ، ثم أراد أن يتوسع فعني بالرياضيات ، فكان له فيها شأن ، واتسعت آفاق معرفته ، فعقد العزم على الرحلة إلى المشرق وقصد الديار المصرية ، وهناك وجد بين الأساتذة ، الذين تلقى عنهم العلم وتأثر بهم ، من أمثال ابن محمد البغدادي ، المعروف أيضا بابن اللباد ، وكان هذا الأخير دائرة معارف تمشي على الأرض ، فحبب إليه التبحر في العلم ، وهكذا كان يحي متنقلا ، فهو في مصر مرة وفي دمشق مرة أخرى ، وفي غيرهما مرة ثالثة . وتذكر المصادر أنه في تنقلاته هذه كان في غالب الأحيان رفقة أساتذة "ابن اللباد" أو بمشورة منه . ومهما يكن فقد عاد من دمشق إلى بلاده ـ موطن بونة ـ وافر المحصول واسع المعرفة علامة .

وبعد العودة إلى موطنه ولاه أبو زكرياء الأكبر أول ملوك الحفصيين ، ولعل هذه العودة كانت في أواخر القرن السابع، لأن أبا زكرياء يحي الحفصي تولى الحكم ابتداء من سنة 646 هـ ..

والظاهر أن وظيفة القضاء في قفصة لم تكن لتملأ عينيه أو تناسب ثقافته ، ومن ثم جدد العزم على العودة إلى المشرق ،

فارتحل راكبا عباب البحر ومعه زوجته وأولاده ، فكان أن حصلت له في هذه الرحلة كارثة ، تماثل التي حصلت لابن خلدون ، بما يقارب القرنين بعده .

أما الذي يؤسف له أنه تحدث عن هذه الرحلة في مخطوطاته ، ولم يحدد تاريخ الواقعة ، وإنما المعروف أنه خسر فيها زوجته وبنيه الثلاثة ، وكل ما معه من مال ومتاع ونفائس ذات قيمة عالية . وبعدها قام بجولات ورحلات ، وزار بغداد وبعض مدن فارس ثم عاد إلى القاهرة . وطاب المقام للشيخ التيفاشي بالقاهرة ، فكان أن اتخذ له فيها أصدقاء وتلاميذ ، وقد يكون من بين من توثقت صلته بهم ، هذا الأديب العظيم من أبناء المغرب العربي - أبو الحسن ابن أبي سعيد - صاحب المؤلفات الجمة منها (المغرب في حلي المغرب) و (الغصون اليانعة) ، وأهم مابقي لنا من آثار هذا اللقاء ، أن ابن أبي سعيد أجاز للأستاذ التيفاشي أن يروي عنه مؤلفاته . وهنا لابد لنا من وقفة أو تعقيب على هذه الإجازة ، إن ديمقراطية العلم لاتعرف لها حدود ، فالتفاشي في حقل المعارف العامة كما يظهر من مؤلفاته ، كان أعلم من أبي سعيد ومع ذلك أخذ الإجازة عنه . إن التيفاشي كان في ذلك الوقت ميسورا ، بل يشغل منصب القضاء ، وإذا كان ابن سعيد يثق بالتفاشي ويثق معه في حكمه ، فإن التفاشي بدوره كان شديد التعظيم لابن سعيد ، وفي هذا المقام يذكر الأستاذ العلامة التفاشي أن قريحته جادت شعرا في تقريض كتاب (المغرب في حلي المغرب) لابن سعيد حين أهداه إليه ، وأذن له في أن يرويه عنه ، ونستفيد من هذا التقريض مدى قوة وشاعرية التفاشي .

تولى التيفاشي القضاء في ديارالقاهرة ، وقام أثناء ذلك برحلات إلى أرمينية والعراق وفارس ، وأغلب الظن لتقصي معادن الأحجار والجواهر وزيارتها ، إذ نجد صدى تلك الرحلات في كتاباته ، وفي القاهرة نال حظوة مكينة عند الأعيان ، وعكف على تأليف كتبه . وتوفي التيفاشي في القاهرة عام 651 هـ ، وقد ناهز السبعين ودفن بها في مقبرة باب النصر ، حيث دفن ابن خلدون وابن هشام النحوي ، وغيرهما من العلماء الأعلام الأجلاء .

يعد أبو العباس التيفاشي من أبناء المنطقة الأفذاذ ، هذا الرجل في الحقيقة عالم موسوعي الثقافة ؛ من رياضيات وطب وفلسفة وأدب وقضاء ، فهو ينحدر من عائلة التفاشيّين، راح هذا العالم الجليل يكرس نابغته لدراسة المواد المكونة للأرض وأعماقها ، فكان أول من ألف كتابا في الجيولوجيا في العالم - على مايبدو - تحت عنوان "أزهار الأفكار في جواهر الأحجار" يتناول فيه قائمة أنواع الحجارة ووصفها إلى 25 نوعا ، مع إعطاء خاصية (الطبيعة المقاومة) لمختلف أحجار المعالجة ، كما خصص التيفاشي جزءا هاما من مؤلفه لخصوصية اكسيد الحديد والبوصلة .

ويتناول التفاشي في كتابه هذا ، الذي لازال يطبع بمصر دراسة الظواهر الطبيعية وعوامل تكونها ، وقد قدم من خلال معلوماته القديمة خدمات جليلة للرصد الجوي ، الذي يعتبر أحد رواده ، ويعترف له في الأواسط العلمية بهذه الريادة ، بل يرى فيه بعضهم صاحب حقائق علمية كثيرة كانت تجهل قبله.

والتفاشي أيضا موسيقيّ ، برز بأعماله حول المالوف والموشحات ، ومن كتبه في الموسيقى والذي مازال مخطوطا كتابه "متعة الأسماع في علم السماع" ، وله كتاب آخر في الموسيقى بعنوان" حاوي الفنون وسلوة المحزون" ، وفيه ذكر لصناعة عمل العود . والتيفاشي اشتهر أيضا بموسعته وتنوع ثقافته ، فكتب في علم الجنس كتاب" قادمة الجناح في

آداب النكاح" ، رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه" ، وكتاب" نزهة الألباب فيما لايوجد في كتاب" . وموضوع هذه الكتب وصف الحياة الجنسية في محاسنها ومباذلها وصفا دقيقا غريبا في بابه . ومن ثمة لانستغرب أن مؤلفات التفاشي كثيرة متنوعة الموضوعات ، نذكر منها أيضا "الدرة الفائقة في محاسن الأفارقة" وكتاب" سرور النفس بمدارك الحواس الخمس" و "الديباج الخسرواني في شعر ابن هانيء" وغيرها كثير .

أبو الحسن علي القلصادي .. شهرة عالمية في الرياضيات

العالم القلصادي ، الأندلسي أصلا ، والبوني والتونسي إقامة ، حل ببونة وبها درس الرياضيات ، ومنها انتشرت الأرقام التي ابتدعها القلصادي ، وعبرت البحر إلى أوروبا وإلى أرجاء العالم .

هو أبو الحسن علي القلصادي ، ولد بمدينة بسيطة ؛ من مدن غرناطة سنة 815 هـ ، وفي بسطة المدينة الجميلة نشأ وتلقى دراسته الأولى على شيوخها في مختلف علوم عصره ؛ من توجيد وتفسير وحديث وفروع الفقه ، وقواعد الحساب الذي له وثيق الصلة بعلم الفرائض.

خلال إقامته بمسقط رأسه كان يتردد على غرناطة - عاصمة المملكة - وفي عام 840 هـ ابتدأ القلصادي رحلته العلمية ، فكرع من مناهل المراكز الثقافية الشهيرة في المغرب والمشرق ، وتهيأ له أن يغذي طموحه ويشبع نهمه إلى المزيد من المعرفة ، ويغترف من ينابيعها الفياضة، فاتجه إلى تلمسان وهي تعيش أزهى أيامها الثقافية ، فأخذ عن أشهر أعلامها ، ولم يكن يقتصر في هذا الوقت التلقين على شيوخ تلمسان ، سبل كان يصرف بعض جهوده على التأليف ، ومما ألفه في هذه في هذه الفترة "التبصرة الواضحة في مسائل الأعداد" ويعقد حلقات الدروس ، ويحضر حلقاته جمع غفير من الطلاب للقراء عليه والاستفادة منه ، وكان ممن قرأوا عليه بتلمسان الشيخ محمد بن يوسف السنوسي ، صاحب التصانيف في علم الكلام .

وكانت بونة المركز العلمي الثاني ، الذي حط القلصادي به رحلته ، فأقام بها سنوات كثيرة لايغادرها إلا في اتجاه تونس من حين لآخر ، سظل بها مدرسا ومؤلفا ، وصنف كتابه "كشف الجلباب عن علم الحساب" وكتابه "الفنون في الحساب" وكتابه "الكليات في الفرائض" .

اتجه القلصادي بعد ذلك إلى القاهرة ، واشتغل فيها بطلب العلم قراءة وإقراء - كما يقول هو عن نفسه - وفي البقاع المقدسة اشتغل بتأليف كتاب في الفرائض بعنوان "شرح فرائض ابن حاجب" ، كما اشتغل برواية الأحاديث النبوية .

وبعد هذه الرحلة التي تواصلت حوالي خمس عشرة سنة ، جنى فيها صاحبها أطيب الثمار ، واحتك ببعض أقطاب عصره في المغرب وفي المشرق ، فمكث بمسقط رأسه فترة من الزمن ، انتقل بعدها إلى غرناطة وفيها لازم شيوخها وعلماءها ، وفي غرناطة تواصل العطاء العلمي للقلصادي ، فاشتغل بالتأليف والتدريس ، وأخذ عليه العديد من الطلبة ، والذين أضحوا من كبار العلماء ، ومعظمهم هاجروا من بلاد الأندلس إلى المدن الساحلية ، وعلى وجه الخصوص عنابة ، وعندما أحس القلصادي بالخطر تفاقم في الأندلس ، رحل إلى عنابة وأقام بها مدة ، ثم انتقل إلى باجة واستقر بها بقية حياته ، إلى أن أدرك حتفه ، وهكذا شاءت الأقدار .

واصل القلصادي نشاطه الذي لم يعرف الفتور ، ويعد أكثر علماء عصره بالمغرب في عهوده الأخيرة إنتاجا ، وقد اشتهر بتآليفه الكثيرة ، التي تناولت علوما مختلفة ، وكان أغلبها في

الرياضيات بلغت ثلاثة عشرة كتابا ، وصنف في علم الفرائض مايزيد عن عشرة كتب ، وفي الفقه أربعة كتب ، وفي النحو خمسة كتب ، كما ألف في العروض والنطق والنجوم والتراجم والتصوف والقراءات والحديث .

وفي بونة أخذ كان القلصادي يدرس الرياضيات في المدينة القديمة ، على عهد أبو عبدالله المسعود تحت لواء الحفصين . كان القلصادي من العلماء الذّين ضاهوا الخوارزمي في الرياضيات بكتابة "رفع الحجاب عن علم الحساب" ، الذي استعمل فيه لأول مرة الرموز التي لازالت تستعمل إلى يومنا هذا ، وبعناية أدخل القلصادي ولأول مرة في تاريخ الرياضيات وتتوزع كتب القلصادي المخطوطة ببعض مكتبات الجزائر ، وفاس والرباط ، والقاهرة والإسكندرية ، وباريس وبريطانيا . وقد لقيت كتبه عناية كبيرة من العلماء الغربيين ، وعلى الخصوص دراسة مؤلفاته الرياضية وترجمتها إلى لغتهم ، فأوضحوا فضله في ميدان تطوير علم الحساب ، وإبداعه في نظرية الأعداد ، وفي الجذور التكعيبية ، وأن استعماله للرموز دفع الرياضيين من بعده إلى سلوك الرمزية الجبرية .

وبحوث القلصادي الهامة في الجبر ونظرياته في كتاب كشف الأسرار ، تثبت للأوروبيين أن الرياضين المسلمين استنبطوا الإشارات الجبرية ، كما يؤكد الباحثون أن القلصادي فضله في إيجاد القيمة التقريبية للجذر التربيعي ، ووضعه طريقة استخراج الجذور الصم بصورة متسلسلة ، كما وصف الغربيون مؤلفاته في الحساب بالنفسية ، وقالوا عنه أبدع في نظرية الأعداد ، فكانت له ابتكارات ، كما كانت بحوثه في الجبر جليلة ، وظلت كتب القلصادي مرجعا هاما للعلماء والطلبة ، طيلة سنين بالجامعات الإسلامية ، والتي بقيت تدرس إلى عهد قريب .

ترك القلصادي رحلة ، وإننا نستلهم من كلامه في مقدمتها، أن الدافع إلى القيام بالرحلة هو أداء فريضة الحج، وطلب العلم وزيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام ، وأن المقصود من تدوين رحلته هو تدوين رحلته هو التعريف بمشائخه ، الذين تلقى عنهم العلم وبالرحلة ذاتها .

رحلة القلصادي حجازية أدبية، تمتزج في أغراضها عناصر العبادة والدراسة والاكتشاف، وهي رحلة جامعة يذكر فيها منذ خروجه من مسقط رأسه، إلى أن وصل البلد الحرام عبر مرفأ المنكب ، ثم وهران وتلمسان ، وبجاية وبونة، وتونس وجربة ، وطرابلس فالإسكندرية ، ثم أخيرا جدة . وفي رحلته وانتقاله من مكان إلى مكان ، يهتم بذكر ما شاهده من الأماكن المقدسة ، ويذكر في رحلته تراجم شيوخه ، الذين بلغ عددهم ثلاثة وثلاثين ، ويذكر الكتب والعلوم التي تلقاها .

ويبدو أن القلصادي من خلال تحريره لرحلته ، رقيق الإحساس ذا عاطفة ملتهبة ، وبه شوق فياض إلى الوطن ، كما يظهر في رحلته مدى تقديره للعلماء ، ومودته للأصدقاء والمغتربين من أهل الأندلس .

هذه الرحلة تلقي أضواء ساطعة على حياة هذا العالم ، الذي ساهم في إثراء رصيد الثقافة العربية المغاربية ، الإسلامية ، وكذا الثقافة العالمية ، بالإضافة إلى ذلك فإن الرحلة تعد وثيقة هامة من الوثائق التي تصور ملامح العصر الذي عاش فيه ، وكذا نشاط العلماء وطرقهم في التدريس ، وشتى فنون المعرفة وآدابها .

محمد العروسي الجريدي .. عزوبية في عصمة الكفاف والعفاف

كانت "الجريد" مسقط رأسه ، فنسب إليها الشيخ محمد

العروسي ، وفي "قفصة" حفظ القرآن الكريم بزاويتها المشهورة.. ظلت "قفصة" الواقعة على الحدود الشرقية الجزائرية التونسية ، منارة علمية تشع بنورها على مر العصور ، وبها أخذ ـ الطريقة الرحمانية ـ القادمة من الزيبان على يد "عائلة ابن عزوز" وشيخها الرباني ناشر الطريقة العزورية ، إحدى بنات الرحمانية ، وشد الرحال إلى تونس العاصمة على نهج أبناء عصره فالتحق بالجامع الأعظم "الزيتونة" ، حيث قضى مايزيد عن خمس سنوات يزاول العلم بشغف على كبار العلماء الأجلاء ، فتوج تحصيله العلمي بالحصول على إجازات الكلية الزيتونية من تطويع وتحصيل .

وعلى خلاف عادة الأشقاء التونسيين الذين في غالبيتهم عقب التخرج ، يحبذون البقاء بالعاصمة تونس ومجاورة الشيوخ الزيتونيين ، لكن العروسي نزل فورا إلى مدينة عنابة ، ولعله من الرعيل الأول التونسي ، الذي كان له قصب السبق في فتح باب الهجرة العكسية من تونس إلى الجزائر من العلماء ، ثم بعده شرع الباب على مصراعيه لبقية الأجيال المتتالية .

كانت نية "العروسي" أن ينزل على عنابة مدرسا لبضع سنوات وأن يواصل الرحلة في بث رسالته التنويرية في ربوع الجزائر ، أو زن يقفل راجعا إلى موطنه ، وإذا بالمدينة عنابة تحتضنه بقوة ، ويصبح ابنا بارا وواحدا من رجالاتها العلماء العاملين ، وأن يتخذها دار إقامة وقرار ، إلى آخر المشوار من حياته الحافلة بالكد والزهد ، وفي حياة من العزوبية في عصمة العفاف والكفاف . بقي طول حياته بعنابة ، مدرسا ومفتيا في مسجدها ، ولم يبرحها إلى أن أدركته المنية رحمه الله .

الشيخ محمد العروسي الجريدي العنابي ، التونسي الأصل من واحة الجريد ـ جنوب تونس ـ ولد عام 1883 ببلدة "قفصة" ، .. صادفت فترة ميلاد مترجمنا دخول تونس تحت الحماية الفرنسية ، وهجرة العديد من علمائها إلى المشرق . والده الشيخ "الحاج علي" من شيوخ مدارس وجوامع حاضرة نفطة العلمية على أيامها ، من حفظ القرآن الكريم تلاوة ورسما ، توارثت العائلة هذه الخصلة النبيلة والطيبة في حمل القرآن كابر ، وعرفت بعائلة "حملة القرآن" ، إنها عبقرية المكان ، وغاية الغايات وخير ما جادت به بلدة نفطة .

وهكذا نشأ محمد العروسي في أسرة دينية ورعة ومحافظة، مستورة الحال تبشر بحسن المآل وطيب الفعال ، عمادها يقوم على الفلاحة وتربية الماشية ومدارسة العلم وتحفيظ القرآن ، كما تعيش على بعض الهبات أو الأجر ، الذي تتلقاه على رأس كل موسم بعد جني الثمار والمحصول ، أو حصاد الزرع مقابل تعليم الطلبة ..

تلقى محمد العروسي علومه الأولى ومبادئ اللغة العربية ، وحفظ القرآن على شيوخ بلدته الأعلام ، من أمثال والده الشيخ . لم يكتف "محمد" الطالب بهذا الزاد المعرفي المحدود من التحصيل والتعليم ، فتطلع إلى الاستزادة ، وعلى الطريقة المثلى وعادة طلبة تلك الفترة ، اشرأب قلبه إلى كعبة الأحبار "جامع الزيتونة" بالعاصمة تونس . فتتلمذ على السادة علماء الزيتونة الأخيار ، ورافق في الطلب والتحصيل نخبة من أعلام النهضة في الجائر من أمثال الشيخ الإمام عبد الحميد بن باديس .في حلقات الدروس بالجامع الأعظم ، فتعرفا على بعضهما بعضا ، ودرسا معا على مشائخ وعلماء الزيتونة ، من أمثال الشيخ محمد النخلي ، والطاهر بن عاشور ، والشيخ بن يوسف .. ودرس أيضا على كبار علماء تونس من قبيل الشيخ البشير النيفر والشّيخ حفيظ .

حفظ الطالب العروسي بجامع الزيتونة المتون المقررة : كالأجرومية ، وابن عاشر ، وألفية بن مالك ، ودرس أمهات الكتب من كتب الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام وعلم الفرائض ، وأظهرها (رسالة أبي زيد القيرواني، وكتاب الجوهرة وايساغوجي وغيرها) . وأتقن علوم اللغة العربية في دراسته لكتب الأصول ، من مثل (لامية العرب ، وشرح المكودي ، ومقدمة الإعراب) ، وتوج الشيخ العروسي دراسته هذه في الزيتونة بالحصول على شهادات الجامع الكلية ، والتي كانت تحظى بتقدير عال في تلك الفترة ، تسمح للمتخرّج أن ينضم إلى هيئة التدريس ومشائخ الجامع الأعظم. في أخريات العقد الثالث من القرن العشرين ، وبالضبط عام 1926 دخل العروسي مدينة عنابة ، واختار دار تدريس لقربها من الحدود التونسية ، على أساس أن يقضي أيام العطل والراحة بتونس . لكن شاءت الأقدار أن تغدو عنابة على مر الأيام دار مقامة ومثوى يمضي الشيخ بها بقية عمره ، إلى أن يأذن الله بالرحيل ، وكذلك كان الأمر ... وهكذا يقيم الشيخ العروسي بمدينة عنابة ، كما أن المدينة وجدت في الشيخ العروسي ، خير معلم ، وأفقه شيخ يتولى شؤون المواطنين بالفتوى والمشورة، وعالم دين لايشق له غبار ، فأكرمه أهلها وأبروه وبهذا الصنيع عوضوه عن الأهل والأقارب . وصارت (عنابة) بمثابة الموطن الأم ، الذي طاب فيه المقام . وحسنت رفقته بشيوخ المدينة وأبنائها ، فأكرمه "الحاج شاكر" وكذا "الحاج طاطار" من أعيان المدينة ومن كبار أثريائها أنذاك ، وأووه إلى ناحية في المدينة القديمة ، فأقام بنهج سان كولا ، وبهذا المقر حط الشيخ العروسي الركاب وبه استقر ، ولازمه صباح مساء ، ولم يغادر المدينة والحي ، وظل قلبه متعلقا بأبناء الحي والجيرة والشيوخ ، وبادله جميعهم حبا بحب .

فكان نعم المولى ونعم الجوار إلى أن انتقل إلى دار القرار .

كان الشيخ يلقى دروسه ، وعلى وجه الخصوص في الفقه والحديث بالزاوية "السلامية" ـ نسبة لصاحب الطريقة السلامية عبد السلام الأسمر ـ القادمة من طرابلس وليبيا وانتشرت بعنابة ، وامتدت إلى نواحي الزيبان .

غير أن الملاحظ في هذا المضمار وحسب تلامذته ، أن شيخهم لم يكن من أتباع السلامية ، بل كان ـ رحمانيا ـ وأرى ذلك عين الصواب ، لأننا وكما أشرنا في غير هذا الموضوع أن نفطة والجريد مسقط رأس الجريدي ، كانت موطن الرحمانية بلا منازع ، حملها الشيخ بن عزوز من الجزائر .

كان الشيخ العروسي أثناء إقامته بعنابة ـ وعلى مايروي تلامذته ـ أنه كان ينوي مع قدوم كل فصل خريف ، العودة النهائية إلى تونس ، لكن لا يلبث أن يقر قراره على البقاء بعنابة . ولعل هذا التردد في حزم حقائب الرحيل والمغادرة ، كان من أهم الأسباب التي حالت دونه ودون الاستقرار ، فراح يمني النفس بالزواج وتكوين عائلة ، لكن تجري الرياح بما لاتشتهي السفن ، وظل الشيخ على تلك الحال طول حياته عازبا .

يبدو أن اختيار أو اضطرار الشيخ لحياة العزوبية ، يعود بالدرجة الأولى إلى كثرة اشتغاله بالعلم والدرس ، وقيامه بالخدمات الاجتماعية ، ونهوضه بالصالح العام ، إضافة إلى شغف قلبه بحب العلم ، وجمع المصنفات والكتب ومدارستها، على نزعة ظاهرة من التصوف عبر طريق التشوف ـ الرحمانية ـ أي بمعنى آخر نذر نفسه للرحمن ولطلب العلم والحقيقة الربانية .

وفي هذا السياق يذكر تلامذته وأصدقاؤه المقربين من شيوخ المدينة ، أن الشيخ محمد العروسي كان لايرى في في

بياض نهاره ، أو في مجلس من مجالسه إلا ويحمل كتابا أو يتصفحه ، وكان مدمن كتب في اقتنائها بالشراء ، فكل يوم يحمل كتابا جديدا أو رزمة من الكتب ، حملها إليه بريد تونس . حتى نكونت لديه مكتبة ضخمة ، تضيق بوفرتها فضاءات وجدران البيت . كان بيت الشيخ العروسي مقصد علماء وفقهاء المدينة من الزيتونيين والأزهريين ، من أمثال الشيخ "حسن الطرابلسي" كما كانت للشيخ رفقة وصحبة مع الشيخ عبد الحميد بن باديس ، تحققت أيام الدراسة بالزيتونة أثمرت حين حل العروسي بعنابة ، فكان الشيخ بن باديس ، كلما نزل عنابة إلا وخصه بالزيارة الودية والإكرام . غير أن الشيخ "محمد خيرالدين" من أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائرين البارزين ، يعد من أصدقاء الشيخ العروسي المقربين ، وحسن أولئك رفيقا . ظلت بينهما روابط صداقة ، تجاوز عمرها الثلاثين عاما .

كانت للشيخ العروسي مواقف مشهودة وجليلة في مقاومة السلطات الفرنسية بعنابة ، يذكر جانبا منها أصدقاؤه ، أنه عندما كثر عدد قصاده من طلاب العلم بالزاوية ، انتقل بمجالسه وحلقاته ودروسه إلى بيته ، فتربصت به الشرطة الدوائر وضيقت عليه ومنعته من إلقاء الدروس ، لكن امنع وواصل دروسه بصفة عادية ، فكانت الشرطة تلقي عليهالقبض ، وهو بين طلابه ومع الأوراق والمحابر ، وتلقي به في السجن مع الرعاع قصد الإهانة ، فيتدخل الزعيم النقابي الشهير بعنابة "عبد الله الكومينيست" ، ويقنع دائرة الأمن بإطلاق سراح الشيخ العروسي .

وقع العروسي في صدامات مع الأئمة الرّسميّين ، الذين يتقاضون أجورهم من فرنسا السلطة ، كما دخل في صدام محتدم مع أذناب فرنسا ، حتى توصل الحد بالشيخ أن تجرأ على الفتوى بحرمة الصلاة من خلفهم ، وظل هو وصحبه من تلامذته ومريديه ، لايصلون خلف الأئمة من المذكور إلى عهد الاستقلال .. هذا وأن الشيخ العروسي الجريدي "عاش بعنابة مايزيد عن الأربعين عاما ، مصلحا ومربيا ومدرسا يحمل بطاقة التعريف الوطنية ، كواحد من أبناء عنابة الأصيلين .

وفي صبيحة يوم 19 نوفمبر من عام 1963 ، توفي الشيخ العروسي رحمه الله ، وترك من خلفه تلامذة رفقاء ، مازالوا يذكرونه بالحمد والشكر في مجالسهم ، ويشيدون بعلمه وفقهه وفتواه ، وبأخلاقه السامية وحسن الفعال .

وفي هذا اليوم الأغر خرجت عنابة على بكرة أبيها لتودع جثمان الشيخ وروحه إلى مثواه الأخير ، بمقبرة "سيدي بوحديد" حيث يرقد جسده الطاهر رقدته الأخيرة ، وإلى حسن الله المآب ، تغمد الله روح الشيخ برحمته الواسعة .

أبو القاسم الشابي في المشروحة

المشروحة من البلديات القديمة ، التي تقع على بعد 20 كلم من سوق أهراس ، وتقع على الحدود التونسية ، وتبرز المشروحة منطقة نادرة بالهواء النقي العليل ، إنها قبلة صحية للعلاج والاستجمام ، وينصح الأطباء للإقامة بها للنقاهة والعلاج من الأمراض الصدرية والربو والسل وتضخم القلب .

وفي عام 1928 ، بدأت طلائع المرض ترهق الشاعر الفتى "أبو القاسم الشابي" ، وكانت كامنة غير واضحة عليه ، يغالبها بشبابه المندفع ونموه المتواصل ، فإذا الأحداث تأتي لتحول الحيوية إلى خمود ، وتبدأ في إطفاء الشعلة المتوهجة، إنه مرض القلب وتضخمه ، وعدم قدرته على القيام بوظيفته لشاعر ضعيف البنية ، طويل القامة ، أسمر اللون، حادّ الذكاء، شديد الحساسية . والشقي الشقي من كان في مثل

حساسية أبي القاسم الشابي ورقة نفسه ، فلا عجب إن كانت قصائد الشابي في سنواته الموالية طافحة بالألم والحزن ، والتوجع من قلبه الكسير العليل .

وفي سنة 1929 ، توفي والده بين يديه بعد مرض مزعج استمر أكثر من شهر ، وكان أعز عليه من نفسه ، فهدم موت الوالد كل آمال الشاعر في حياته ومستقبله ، وتحول بوفاة والده إلى شاعر مريض حزين ، يتغنى بالموت بقلبه الجريح ، مترقبا في شوق ومناديا في حرارة صباحه الجديد .

ولسبب ما أقبل الشابي على الزواج سنة 1930 من ابنة عمه المخطوبة في حياة والده ، وذلك رغم نصيحة الأطباء له بعدم الزواج ، فهل كان الشاعر يائسا من أيّ مستقبل صحّي سليم ؟! ففضّل أن يموت بالزواج أم ان الوفاء والحب لوالده حمله على مافعل ، مضحيا بحياة لا أمل في طولها واستمرارها .

نصح الأطباء الشابي بالعيش في المناطق الطبيعية والصحية على الخصوص في منطقة المشروحة . وحسب الشيخ حسين قواسمية - أحد أصدقاء الشابي في المشروحة - أن الشابي جاء إلى البلدة عام 1930 ، رفقة شيخ يقوم بخدمته ، ونزل في بيت صاحبه يدعى محمد الشابي ، ويقع في المشروحة الوسط .

.. ويذكر الشيخ حسين أن الشابي في الأيام التي قضاها بالمشروحة ، كان يوميا يأخذ الطعام ، وينزل إلى ينبوع (عين الرقطى) في طريق سوق أهراس . وفي الغابة كان يجلس إليه أصدقاؤه من عمال السكة الحديدية ، ومنهم المرحوم إبراهيم تريعة . ويفتح كتابا للقراءة ، أو يأخذ ورقة وقلما وينظم الشعر ، ولا يعود إلى المنزل إلا مع الغروب .. وكان يحضر إلى المشروحة مرتين في الأسبوع للاستشفاء ، وفي خلواته بالغابة نظم قصيدته المشهورة "أقبل الصبح جميلا يملأ الأفق بهاء" .

نبغ أبو القاسم الشابي ، ثم مات ولم يبلغ 26 ربيعا ، توفي بعد رحلته الأخيرة إلى المشروحة وهذا بعد أن قضى أسبوعا في المستشفى . توفي فجر خريف عام 1934 ، مخلفا ولدين من زوجته ، التي ماتزال على قيد الحياة ، حسب بعض أصدقائه من منطقة المشروحة ، والذين يتابعون أخبار عائلة الشابي ، ترك محمدا وجلالا . وخلف آثار عريضة ازدادت مع الأيام انتشارا، ليصبح أحد أفذاذ الشعر في العالم .. لقد ترجمت قصائده إلى كثير من اللغات الحية ، وخاصة الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية . وتبرز في شعر الشابي عبقريته ومأساته في وقت واحد . يعزى نبوغ الشابي المبكر إلى التجريد والتعلق بالمثل والقيم المطلقة ، كتقديس المرأة والطبيعة والدفاع عن الشعب والوطن ، وعن الإنسان عموما .

ولد الشابي في عائلة محافظة ، تغلب عليها الثقافة الدينية، ولها ارتباط تاريخي وثيق بالتصوّف والوظائف الدينية، لعبت دورا سياسيا وعسكريا في تاريخ تونس والجزائر، أكثر من 400 سنة، وبالتّحديد أيام الصراع البحري بين العثمانيين والأسبان، حول سواحل تونس وباقي بلاد الشمال الإفريقي .

كان جده الأعلى عرفة الشابي ، الذي احتضنته قبيلة الحنانشة بمنطقة سوق أهراس والمشروحة عام 1542 . وشاءت الأقدار أن تحتضن الحفيد أبا القاسم الشابي المشروحة ثانية ، وبعد خمسة قرون . كان جده زعيما صوفيا وقائدا عسكريا ، وحاكما لإمارة عاصمتها القيروان ، وقد حارب هو وآخرون من اخوته وأحفاده جيوش الأتراك ، التي

حلت محل الأسبان ودولة الحفصيين . وعندما انتهت إمارة الشابيين ، تشتت الشابيون في أنحاء عديدة ، وتوزعوا بين المدن التونسية والجزائرية شمالا وجنوبا ، فاستقر فرع منهم في ضواحي توزر ، وفرع آخر في المدن الجزائرية على الحدود التونسية : في وادي سوف ، وسوق أهراس وعنابة ، وششار وخنشلة ، وبسكرة ، وغيرها من المدن الجزائرية .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع المتعلقة بالتفاشي :

1 ـ أحمد بن يوسف التفاشي : كتاب أزهار الأفكار في جواهر الأحجار ، تحقيق محمد حسن ومحمود خفاجي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ 1977

2 ـ الشريف الإدريسي : المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق ، تحقيق ونقل محمد حاج صادق ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ـ 1983

3 ـ إسماعيل باشا البغدادي : هدية العارفين ، الجزء الأول ، طبعة استنبول ـ 1951

4 ـ حسن حسني عبد الوهاب : ورقات ، الجزء الثاني ، مطبعة المنار تونس ـ 1965

5 ـ خيرالدين الزركلي : الأعلام ، قاموس تراجم ، المجلد الأول ، دار العلم للملايين بيروت ، ط5 ـ 1980

المصادر والمراجع المتعلقة بالقلصادي :

1 ـ أبو الحسن علي القلصادي :رحلة القلصادي ، تحقيق محمد أبو الاجفان ، الشركة التونسية للنشر والتوزيع ـ 1985

2 ـ ابن فرحون : الديباج المذهب في معرفة علماء المذهب ، مطبعة السعادة مصر ـ 1329 هـ

3 ـ محمد الوزير السراج : الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، تحقيق محمد الحبيب الهيلة ، الدار التونسية للنشر ـ 1970

4 ـ عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ، مطبعة الترقي دمشق ـ 1961

5 ـ حافظ قدري طوقان : تراث العرب العلمي ، دار القلم القاهرة ـ 1963

المصادر والمراجع المتعلقة بالشيخ العروسي الجريدي والشابي :

1 ـ شهادات تلامذة الشيخ العروسي بعنابة ، بتاريخ 28 أفريل 1990

2 ـ محمد خير الدين : مذكرات ومشاركته في جمعية العلماء ، مطبعة دحلب الجزائر ـ 1985

3 ـ شهادات الشيخ حسين قواسمية من أصدقاء الشابي بالمشروحة ـ ديسمبر 1993

* * *

حقيبـــة ثانيـــة(1)

أبو بكر العيادي *

لا يزال يذكر ذلك اليوم الصيفي القائظ وتلك الحرارة الدبقة التي نزلت فجأة على روما، كانها جاءت تلاحقه، وكان يظن انه تخلص منها بعبوره المتوسط لينعم برحلة هادئة بعيدا عن الجو الخانق الذي تركه في طرابلس.

تسكع في شوارع المدينة بغير هدى، يستكشف أمكنة سمع عنها او شاهدها في افلام روسليني وفليني وبازوليني او قرأ عنها في روايات مورافيا والزامورانتي، تطالعه في كل منعطف آثار تشهد عن عظمة هذه المدينة التي كانت تنطلق منها جحافل الجيش الروماني لتبسط على المتوسط نفوذا ابت ان يشاركها فيه احد. وسادت رغم قرطاج، ورغم حنبعل..

ودّ لو يغمر المدينة سكون لعل نسمة تأتيه باصوات قادمة من ماض سحيق، صليل سيوف المتصارعين وهدير جمهور ينضح بشهوة الدم وفرقعة سياط المتسابقين على عربات تجرها خيول مطهمة.. ولكن الجو راكد والغقيق يملأ الاسماع والصخب ينصلت كالحد الفاصل بين القديم المهجور والحديث البادي للعيان بألف لألاء يزول معها الحلم والتذكّر.

توقف عند نافورة تريفي والقى في مائها بقطعة نقدية وتمنى مثل عشاق روما ان يوهب طاقة على العشق، عشق كل شيء جميل، ما بقي في القلب نبض، وراح يسرّح في الشوارع خطوه بغير رفيق، ينتظر موعد السفر الى مدينة ليون لزيارة اخته، حتى قادته قدماه الى الفاتيكان، اصغر دولة على وجه الارض يدخلها المرء بلا تاشيرة ولا رقابة شرطة حدودية ولا جمارك.

اختلط بافواج غفيرة من السياح من مختلف الاجناس في ساحة دائرية فسيحة تتوسطها مسلة فرعونية ثم اجتاز باب البرونز وقوس الاجراس يتأمل تماثيل ورسوما من عصر النهضة، واذا بكاهن بدين مكلل الرأس مدور الوجه كانه حبة رُنباع، يصر جسده في ثوب خوري بنيّ له طربوش منسدل على الظهر، ينحدر حتى قدمين مفرطحتين تنتعلان مداسا من جلد، ويتحزم بحبل من قنب، ينحني قربه امام المسيح المصلوب ويرسم بحركة من يده اشارة الصليب، ثم يشرع في تقديم شروح بالايطالية دون ان يلتفت اليه، عن مريم البتول وبولس ويوحنا وبطرس... ويرافقه حتى كنيسة القديس بطرس وهو يفيض بالشروح، بين تضرع وآخر، عن لوحات ميكل انجلو وآلام المسيح وانصاره الاوائل وفجأة سأله :

- أربو؟

(1) فصل من كتاب «حقائب الترحال» يصدر قريبا عن دار اليمامة. تونس.

(*) كاتب تونسي

- نعم ، عربي ، من تونس

- توريستو؟

- نعم

- ما رأيك لو نتغدى معا؟

- شكرا ، ليس لي رغبة.

- هل تغديت ؟

- أكلت بضع فواكه.

افتر فمه ذو الشفاه الرقيقة عن بسمة خاطفة وقال :

- شاب في مثل قوتك لا تكفيه الفواكه، تعال. تعال معي لتنال لقمة وتستريح قليلا ، وبعد ذلك سنزور متاحف كيارامونتي وبيو كليمنتينو والبيناكوتيكا والمتحف المصري والقصور...

وتبعه. لم تكن لديه رغبة في الاكل ولكن جسده، رغم فتوته ولم يبلغ عامه الثلاثين، اشتد حنينه الى الراحة، وحدث نفسه ان الله رزقه بدليل حتى يجمع الى متعة النظر فائدة المعرفة، وان كان يود لو كان الدليل غير ذلك الراهب، لانه يأنف من رجال الدين فهم لا ينفكون يذكّرون المؤمنين والمشركين بنار جهنم، كأن الله استوقد فرنا عظيما لا بد له في كل آن من وقود حتى تظل النار مشتعلة، ويخيل اليه احيانا ان الملائكة مثل فرانقية حمام باب الجديد لا شغل لهم الا حمش النجر ليحمى السعير ولا يخبو اللهب. وفي احيان اخرى يتساءل لماذا خلقنا الله اذا كان عشق الجمال معصية، والتمتع بنعمة من كبرى الكبائر، واي لذة يلقاها حين يعذب خلقه. ولماذا النار اولا واخيرا، منذ بدء الخليقة. لماذا لم يبتدع وسائل مستحدثة للعقاب وهو الذي يقول للشيء كن فيكون.

طرد هواجسه دفعة واحدة وهو يستغفر ربه، وخرج رفقة الكاهن حتى فيالي فاتيكانو ثم ركبا حافلة نزلا منها بعد محطة قرب قصر سان شارل، وولجا مباني الفاتيكان من جهة اخرى محاذية لسور ليون الرابع. رآه يخرج من خاصرته شكة مفاتيح ويشرع في فتح الابواب، فاذا باب يفضي الى باب، واذا ردهة تسلم الى ردهة، واذا حجرة تطل على اخرى، واذا الاروقة الخشبية التي تطؤها قدماه خالية ساكنة تذكر بمحكمة مهجورة، واذا الخوف يبسط على كتفيه أسدالا ثقيلة، وهو يرى الكاهن يغلق خلفه كل باب يفتحه.

داخله احساس بانه قع في مصيدة لا يعلم ما وراءها، وان الرجل يريد به شرا لم تتّضح بعد سماته. تذكر الروايات البوليسية وافلام الرعب والحوادث الغريبة، واستنفر قواه لمعركة غامضة، نظر الى الكاهن السائر امامه وقدر انه، بذلك الجسد الطهف ذي الشحم الفائض والإلية المندلقة، والحركة الوانية لا يقوى ان يلحق به أي سوء، ثم اوجس من رفاق متربصين، وما يزال يفلي ويعيد حتى فتح الرجل غرفة واشار اليه بالدخول وبسمة عريضة تفيض على وجهه.

غرفة ضيقة بدون منافذ، لم يكن بها غير سرير مفرد وحوض ماء صغير وكرسي ولا أثر لمائدة او طعام. رآه يغادر الغرفة وهو يقول له : " استرح". ظل رغم ذلك واقفا متحفزا ثم قال في نفسه انه يبالغ. لا شك ان الرجل ذهب يعد سفرة الاكل في مطبخ مجاور، والا خوف يخشاه من رجل دين وإيمان خصوصا وهو في بيت من بيوت الرب، وفي مكان يحج اليه النصارى من

كل أوب.

وما كاد يريح جسده على الكرسي حتى رأى في فتحة الباب شيئا عجبا، واذا الكاهن يقبل عليه عاريا الا من تبان ابيض واسع يبين من شق في مقدمته عضو مرتخ تلتم عليه قلفة كاعضاء الصبيان وقد برز بطنه المكور وصدره السمين المشعّر ولاحت قدماه الحافيتان اسفل ساقين لحيمتين يغزوهما الشعر من كل جانب، وهو يفتح ذراعيه ويقــول في شبق :

- أموري ميو !

انتفض واقفا كانما لدغه ثعبان عل حين غرة، يصد الرجل المرتمي عليه يحضنه، فيدفعه عنه ويتخلص من قبضته. بدت البغتة على وجه الكاهن كأنه لا يصدق ما يرى، ثم تمالك وخلع تبانه واستدار بظهره وهو يصحل كالكلب :

- داري ، داري ، افعل !

تيبّس الريق في حلقه. ود ان يركله على مؤخرته العارية ولكنه تذكر الابواب المغلقة، ووجوده هو العربي حيث لا ينبغي ان يكون، فآثر معالجة المسألة بحكمة حتى لا تدور عليه الدوائر.

التفت اليه الكاهن وجثا امامه على ركبتيه وهو يرجوه بتوسل ذليل وعلى وجهه المدوّر ما يشبه نذير البكاء :

- تي بريغو ، ارجوك !

- انا متزوج ولا افعل هذه الاشياء. قال وهو لا يعرف أي وسيلة تنجيه من هذا المأزق القابض.

- وما ضرّ ؟ ألست عربيا ؟

يا ابن اللئيمة ! لو قلتها خارج هذا المبنى لبلت عليك وعلى من خلفوك ! تمتم في قرارة نفسه وفي باطنه يتلوى غضب كظيم حتى همّ بتعنيف الكاهن المأبون ثم ارتد وقد حار ماذا يفعل، ثم نشد الحيلة فقال يطمئنه ان له اصدقاء من العرب يرغبون في هذه الامور، وعرض عليه ان يرافقه ليدله الى مكانهم. ولكن الحيلة لم تنطل، فقد ظل الكاهن على ركبتيه برهة يتوسل ويعيد، والعرق ينحدر من جبينه الى رقبته وينساب على صدره ذي الاثداء المتداعية. ثم نهض فجأة وغادر الغرفة.

علا نبضه وتوفزت حواسه فامسك الكرسي بكلتا يديه تحسبًا لشر وشيك، غير ان الكاهن عاد ذليلا منكسا راسه يستر جسده بالهدمة التي كانت عليه، واشار اليه في يأس وأسى بان يتبعه. وعاد يفتح بابا ويغلقه وهو يمشي خلفه متوترا والخفق في صدره يعلو وينخفض، ولم يتنفس الصعداء الا حينما صفعته اشعة الشمس من جديد وجد نفسه خارج ذلك المكان الموبوء، متكئا بذراعه، ووجهه الى احد الجدران يقيء ويعيد، والناس يرمونه بنظرات التأفف ، وامراة تقول لابنتها :

" أرأيت العرب حين يسكرون ؟

في تلك اللحظة ، كره روما والطليان والقساوسة والرهبان والنصارى والفاتيكان، ومضى رأسا الى الفندق فحمل حقيبته واتجه الى مطار ليوناردو دي فنتشي ينتظر اول طائرة تاخذه بعيدا عن هذه البلاد.

حتى هذه اللحظة، لا تزال صورة الفاتيكان في ذهنه مقترنة بتلك الحادثة الغريبة.

ألـــزا... مامـــا

علي السباعي*

صورة بالأسود والأبيض توسطت شاشة التلفزيون لمذيع قلق مائع كدبق كثيف يتناوب محركا جسده ذات اليمين وذات الشمال مراوحا كأنه جالس وسط مقلاة والمقلاة فوق النار، يذيع بصوت خطابيّ جاد : طقس الزاماما :

- أيها المشاهدون الكرام .. موعد شروق الزاماما ليوم غد ... (أنا جندي عربي).

أش بني (عزيزو)(2). دعنيّ اسمع.

- موعد غروبها ... (بندقيتي في يدي).

هُسّ. عزيزو.

- درجة الزاماما العظمى المتوقعة خلال الأربعة والعشرين ساعة المقبلة... (تي .. تي .. طا)

أسكت.

- رياح الزاماما داخلية ناخرة قارضة دائمة النخر تنشط ليلا متسببة بنقل براغيث متطفلة ... (تي .. تي .. طا).

صفير نيء تلوكه ترنيمات معدنية كالسعال الديكيّ، جاء ولدي عزيزو وتغنى بها، سرّ هذا النشيد الباسل مثل سرّ كلكامش المستحيل وعمره بعمر عداوتنا، خمسون سنة مضت يقولون لنا : حاربوا، فحاربنا.. حاربنا حتى انفسنا كنا نمسك البندقية ونحارب.. (.. أحمي فيها وطني من شرور المعتدي...).

اصمت عزيزو.

علمونا كيف نجعل البندقية والرصاصة تحققان النصر... (تي .. تي .. طا)

عزيزو.

بين طعن القنا وخفق البنود خضنا أربعة عشر الفا وخمسمائة زاماما كلها خاسرة لم نربح زاماما واحدة بعيدا عن خط النار معاركنا محسومة سلفا لأعدائنا كونهم يحاربون على اساس فرضية تقول : (اننا سنحتج، نعارض، نهّب، وتستمر معارضتنا عشر سنوات إلى خمس عشرة سنة. لكننا في النهاية سنخضع للأمر الواقع. السلام)(3). سلام هجين مثل جرذ أبيض بذيل أسود. ضحك على الذقون. عبث جعلنا نمدّ ايدينا مصافحين القطط، القط مقدس في زاماماتنا حيثما نكون كان عدونا أمنا من قططنا.. يتكاثرون .. يُستهلكون .. يتناسلون .. يتدربون على الغش والاختفاء، يحفظون عن ظهر قلب مسالك الأنسحاب البديلة فيحرجلون هاربين ناحية جحورهم بمهارة فائقة اتقنوا حربهم الشاملة التي أحد أركان ستراتيجيتها الفضول مبدأ أعرف عدوك الشيء الوحيد الذي تعلمناه منهم : الحيّطة والحذر.

حذرون مناورين وسط الوغى، كل زوج / ذكر وأنثى / من أعدائنا تنجب أنثاه ثلاثين - أربعين مولودا في السنة، لا تسغربوا نحن في زمن التكتلات والتكتلات ضمن شروطها تحتاج إلى أحد مقومات ستراتيجية الزاماما : تكتيك التكاثر ...

(*) كاتب عراقي

- كش ملك.

- ....

- أبي.

- نعم عزيزو.

- أنظر !

- لمن ؟

- لشاشة التلفزيون.

- ما بها ؟

- ملكنا يصافح عدوه.

مذيع المقلاة يصرخ بصوت معدنيّ خادش : (فلنعتصر الزاماما في مصافحة اخوية، وإن جنحوا للسلم فاجنح لها... (هذا للاستهلاك المحلي).

هُسّ عزيزو. دعني انصت.

... دعوة لرئب الصدع العربي، كل من دخل دار ابي سفيان فهو آمن...).

الذي حصل إن أبي سفيان دخل بيوت الناس ولم يطرق أحد باب داره، ما من بيت بالمدينة إلاّ ورحّب بالزفاف الجماعي، زفَّ العرسان بسيارات بوكسية سود، كان الليل عجينة قطران قوامها ثقيل مائع العتمة رطّبته فضة القمر التي انزلق منها رجال المراسيم الذين يرتدون بذلات سود فخمة حركاتهم حذرة سريعة، متلصصة رشيقة منتشرون صوب عتمة المنازل، يحمل كل فرد صندوقا خشبيا واحدا يضعه أمام أحد الدور بتكتم وتعتيم.. أياديهم ليّنة غارقة داخل لحم باذخ، حراس لبليون عطلوا حناجرهم عن نفخ صافراتهم تقيّة، فكل زاماما عصريّة تحتاج إلى دائرة جديدة من دوائر الخديعة... لن يزاد نهر الدم .. لن تصب فيه قطرة دم.. حرب باردة مكتشفها يكره منظر الدم، ينبذ أسلحة الدمار الشامل ولا يحبذ سياسة الأرض المحروقة فكان سلاحه الأبيض الجديد غير محرم دوليا / ذكر وأنثى /.

ذكر وأنثى تسللا داخلين بعينين لاصفتين حذرتين ولكي يربح كلُ ذكر الوقت دخل الذكور على إناثهم مثل دخول مرود البندقية في فوهتها.

* * *

ليل منكوب كدر ... آلاف الجرذان شنّت زاماما شرسة ضارية على الفئران... ساءت الزاماما والجرذان تهيمن مثل سياسة القطب الواحد التي رياحها داخلية ناخرة قارضة دائمة النخر تنشط ليلا متسببة بنقل براغيث متطفلة من فئران ميتة.

* * *

نهار امفوتيري .. روتّينيّ .. جرذ فرائه برونزي أطلّ من مكمنه بعينين مستنفرتين مترصدتين مستطلعتين فيهما وميض الخداع حرجل برشاقة ناحية جثة آدميّ، توقف، تشممها، رفع خطمه لسماعه صوت اصطكاك عجلات مثقل بكراهية صادمة محبوسة ما بين قرص العجلة ذات الحجم ثلاثة عشر ومحورها حام غشاء غبار رقيق حول جوانبها مشكلا كيانه، فرّ الجرذ مرغما، شاهدته بقامته المديدة وشداشته حائلة البياض مراقبا ببؤبؤين كرويين متحركين نهايات الأزقة، اقترب بعربته قليلا .. قليلا .. أكثر .. عيناه المترصدتان استقرتا فوق الجثة، ركن عربته، نشبت أصابعه المنحوتة من حجر بارد قاس بمتنيّها، ملمسها أشبه بمطاط ليّن بانت عليه آثار عضات جرذان تنضح عفنا صديديا لزجا، كان منظر الجراح عدوانيا تلفّع ببقع دم يابس، سحبها واضعا إياها بجانب جثتين في عربته الشبيهة بتابوت آدم، غطاها ببطانيّة عسكريّة مقلّمة قذرة لونها أخضر وأبيض كالح، استأنف دفع عربته بعسر ساحبا خلفه ظله المديد وصوت الاصطكاك الشاكي لدواليبها يشكو ثقل الأجساد المسجاة فملأ رأسي بوشوشة ضاغطة أدت إلى تعبي وأنا أراقبه. احتواني بعينيه الكبيرتين المتنبأتين الشبيهتين بعينيّ نوسترادامِوس، متسائلا :

- هل شاهدت موتى في هذا الزقاق ؟

تساءلت ببلادة :

ـ أيّ نوع من الموتى ؟

جاءني جوابه باردا غامقا كالطاعون :

ـ موتى زاماما الجرذان.

قلت بثقة :

– في الداخل جثة أبي !

كانت أشعة شمس الزاماما حارة غليظة خشنة مثل أنفاس أبناء الجنوب ساخنة لاهبة، حركة ظلال صغيرة تطوف في صهد الظهيرة لذباب أخضر سمين يئز كارا فارا، قال والثقة واضحة قوية في صوته :

ـ أنا خادم الموتى.

اصطبغت قبة الجامع الزمرديّة بغبرة رصاصية توحي بالتيفوس الخبث وتثير في نفسي إحساس جندي مهزوم، قال بصوت فيه ثقة مذيعيّ الشاشة الفضيّة :

– ماذا أفعل فالسلام أفضل ما نصنعه لموتانا.

جثة أبي باردة كالألمنيوم وجهه يابس مسالم، طافت في رأسي رؤى بنات نعش يحملن أبيهنّ الذي أصابه الطاعون الأسود، سقط رأس أبي متسببا بارتفاع جفن العين اليمنى التي ظلّت صامتة مطرو حة بجحود داخل قشرة مطاطية مستباحة بزمرد وسخ، إنتهينا من تغطيتها، مسح جامع الموتى عرقه المتصبب من جبهته بكم دشداشته فبدت جبهته كفخار جاف تربصت به سواق خردلية ناشفة، قال :

– أُجيد جمع الموتى.

– ....

– لا تستغرب

– ....

– فأنا أسمّي جمع الموتى لعبة السلام.

– ....

– أجيد لعبة السلام.

– ....

– أُجيدها رغم كونها لعبة قاسية.

– ....

– لا تستغرب إنها لعبة الموت والحياة.

– ....

من بعيد شاهدت جرذا يحرك فصّي عينيه في نظرة خرساء مشبّعة بغرابة ذابلة، قال :

– نادنيّ خادم الموتى.

عقّب بطريقة مسرحية مشيرا ناحية جثثه المكدسة :

– (أنا خادم هذا الشعب)(4)

عدد لا يحصى من الموتى غطّاهم برونز برّاق صلد مثل معدن صقيل كان النهار معها برونزيا براقا معدنيا، غطّت وجوههم بملامح متصلبة بألم، ملامح ذابلة لوجوه نصف ممحوة ملويّة على عناء متيبس مثل طين غليظ، ناس كانت لهم الأرض مستقرا، وجدت الأرض تتنفسهم بهدوء.. / منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى /، غادرونا صامتين بعد نصف قرن هتاف وتصفيق، تصفيق وهتاف، غرقوا بصمت نيء ساخط، أياديهم سائبة مبسوطة الأصابع بتراخ سخيّ. خسارة. ما عادت الأيادي تصفق وكأن خادم الشعب عطلها بكلمته المحمومه : منافقون.

أجبته بصوت إنسان فان : مظلومون لا حول ولا قوة لهم ....

قاطعني بصوت لوثة الطاعون الدملي :

– انك لا تستطيع مغادرة نفسك.

– ....

– ليس بامكانك الخروج منها.

– ....

ثانية. ظلهُ يمتد. يرتمي طويلا رفيعا زلقا يزحف ماسحا تراب

الشارع المسفلت أثناء دفع عربته ذات الظلال الكثيفة، عند منعطف الزقاق امتزج ظله مع ظل عربته، خلّفني ورائه أعاني وحشتين : وحشة مبهمة مرتهنة في ماض بلا جناحين، والأخرى متسلّطة مماحكة تمثلت بصقر منتوف الريش، وبصفتنا شعب مسيّر لا مخيّر نتسم بالطيّبة والتسامح لحقت به، قلتُ بصوت جريح :

- أرغب بمساعدة الموتى.

- ....

- أودّ منحهم السلام.

- ....

أوقف عربته قائلا :

- ثمة شرط لدخولك اللعبة.

قلت بشغف :

- هاته.

قال بصوت بارد رجّعه بياض عينيه الثلجي :

- اتعرف الموتى ؟

قلت منفعلا :

- أغلبهم.

قال في اكتئاب :

- إذن. أنت لا تصلح لها.

تساء لت في تبرم :

- لكني تخطيّت الحدّ الفاصل للعبة السلام.

قال شاكًا :

- كيف ؟

قلت :

- بموت أبي دخلتها.

سلام أواخر ساعات الليلة الأولى بعد الألف لحكايا شهرزاد السلميّة، أجاب بحدقتين معلقتين في بياضهما أشبه بساعات سلفادور دالي الذائبة في الهواء، قال :

- عزيزو عندما تودّ صنع السلام للموتى عليك أن لا تعرفهم.

قلت منقبض الصدر وأنا أشاهد عيني نوسترا داموس تتسعان متنبأتين بحديثي :

- المهم أن أدلو بدلوي.

قال :

- الموتى لا يقدرون خدماتنا السلميّة.

قلت بخبث :

- ما ثمن تشييعنا للموتى ؟

قال :

- دخول التاريخ.

قلت :

- التاريخ يستحق أن يبصق عليه !!!

قال :

- الخير بيّن والشر بيّن.

قلت :

- ما حجم السلام ؟

قال :

- بعدد ما سنشيّعه من جثث.

قلت :

- دعنا نتقاسم السلام معا.

مرة شاهدت تقريرا عرضه التلفزيون عن انتحار حيتان البالين الضخمة جماعات بينما تحلّق فوقها اسراب من طيور بيض زاهية الريش صائحة في سماء رصاصية مزرقة : سلام ... سلام، والحيتان تحتها تنتحر جماعات بسلام جديّ، حدس بما

افكر به، قال :

- عزيزو. نحن بلا سلام، كيف تريد أن تصنع لا ناس تعرفهم سلاما زائفا. قلت بصوت مخنوق :

- أكلّ ما تفعله كان سلاما زائفا ؟

اعترض بصوت متمرد عال :

- اتنعت ما اصنعه بالزيف ؟

قلت غاضبا :

- / كبر عند الله مقتا أن تقولوا مالا تفعلون /.

قال :

- أنا أملك السلام الحقيقي. أملكه.

- ....

- أملكه لأنني لم اشترك في زاماما واحدة لأني لا أحبّها...

- ....

سألني فاقدا هدوءه :

- أما حاربت يوما ؟

شيّعته بنظرة لزجة ثم قلت :

- لم أشهر سلاحي بوجه أحد.

وأنا أحدثه تذكرت عندما كان عمري أربع عشرة سنة ذهبت وأمي برفقة جاراتنا وبناتهنّ إلى ضفة نهر الفرات، أشعلن بنات الجيران شموعهنّ ووضعنها فوق أطواف خشبية صغيرة، عمدت شمس الغروب إلى إشعال شمعتها تضيء الأفق بلهيب برتقالي رفيع وباهت، تهاوى الغروب انثى متوهجة تسرح شعرها وحيدة، دفعت البنات طوافات شموعهنّ تلقفتهن مويجات الفرات بنيّة لدنة حميمية كأصابع عروس، رددنّ متضاحكات بخجل : (يا زكريا. هب لنا فارسا يروض جمالنا).

غافلتهنّ مرافقا مطاردا طوافات الشمع، وجدت نفسي فارسا، فارس امتطى صهوة فرس صهباء، بيدق كنت ارفع دشداشتي ممسكا بها بأم أسناني، ملوحا للشموع بسيفي الصغير، حسر المدّ طوافات الشمع، التقطتها جامعا إياهن إحساس لا يوصف إن تحصل على كل بنات المحلة الجميلات حال امتلاكك شموعهنّ، هتفت وسيفي الصغير منتصبا بيدي : فزت ؟

صوت خشن افزعني : كش يا عزيزو. كش !

تراجعت تاركا سيفيّ يسقط من يدي منكمشا ذليلا وقعت دشداشتي تكفّن سيفيّ المخذول، التفت جهة الصوت مرتبكا، كان جلالة الملك رافعا دشداشته زاهيّة البياض بيد وبالاخرى قابضا سيفه الكبير متوعدا، بدا سيفه تحت فضة المساء لحميا مهيبا مرعبا في طوله وعرضه، صرخ بصوت ضارّ :

- ارفع يديك ....

- ....

- الويل لك فقد استوليت على كل نسائي.

ان الله سبحانه وتعالى لما عجن طينة آدم أمطر عليها سحابة الهموم والحزن أربعين سنة وأمطر عليها السرور سنة واحدة..، نظر خادم الموتى حوله بعينين نديتين، همس لي :

- أحبّ المهزوميّن.

جعلتني كلماته أشعر باحساس جندي هارب. فار. يطوف مدن الجنوب سيفه في غمده يردد نبوءة عرّافة صابئية : (ستنشب زاماما عالمية ثالثة سببها دولة صغيرة في أرضها ذهب سائل). السيف صدأ في غمده والخيبة تناسلت غادية جيشا احتشد امام حدقات الجرذان، وقدما الجندي الهارب تراوحان قدم في التابوت وأخرى خارجه. لا فرق. دوامة تمتد لتتبدل. تكبر لتنشطر.. تنشطر لتصير صورا، الصور تتناسخ إلى : أرض. وطن. إنسان، وزمن مثلوم صديء مثل عنكبوت (دهر الاكرايسوس) 5 في برزخة يراوح بثمانية أقدام، يسار يمين، واحد إثنان، محبة سلام، يسار يمين، محبة سلام وكل يوم نصحو فيه على المحبة والسلام، شعرت بكلماته نيرانا نشبت

داخل ضلوعي تحرقني، جعلتني أشعر كجندي مهزوم، أبصرت ذبابا أخضر سمينا متماد يخوض زاماماته كارا فارا، فارا كارا ضد جرذان تقرض بهمة جثث فئران منتفخة مثل آلات لا تكلّ ولا تملّ على القرض وقرضها نذير موت انبعث من ثقوب الجثث بشكل روائح ابليسيّة خانقة، جثة طفل تضمّ شمّس الظهيرة الامفوتيريّة على جسده الطريّ ثمة ذبابات شرسات ينهشن مهاجمات شفتيه الزرقاوين بضراوة تشاركها هجومها العنيد ديدان سود سمينة تحرث عينيه نشطة صلبة، سألت :

– أحاربت يوما ؟

وجهه الأسمر تشوبه زرقة مهتاجة وعيناه سوداوان واسعتان متنبئّتان معلقتان فيما بين مقلتين ملتهبتين، قال :

– حاربت وحوربت.

سألته في خبث :

– أحاربت يوم زكريا ؟

ابتسم ابتسامة مريرة لوت شفتيه المبتسمتين، قال :

– حاربت فيه اشدّ مخاوفي... وخسرت.

قهر الطاعون بليونة طيّعة صخب أخوة يوسف في زاماماتهم، مضاجعاتهم، مؤامراتهم، بغتة حلّ سكون ابكم كفّنهم برايات صفر، استسلمنا، رفعنا راياتنا الصفر بعد خمسين عاما من زاماما إلى زاماما في زاماما الجرذان حصلنا على السلام مقابل الأرض، سألته :

– اهزمك الملك ؟

ظلّت عيناه خائرتين كامدتين، تنفس بعمق، أغمض عينيه تعبا ثم قال بصوت مشحون بالزاماما :

– غلبتني نفسي.

أنبرى قائلا :

– نفسي هي عدوي

قلت :

– خوفي عدوي.

سأل :

– هل انتصرت عليه ؟

اجبته :

– اسمعت عن جبان انتصر على خوفه ؟

استطردت :

– رغم أنيّ لم أخض زاماما واحدة، ولم أحمل سلاحا في وجه أحد.

تموّجت رائحة عفن حرة طليقة كريح ابن آوى، رمقني بخبث ثم قال :

– أنت كاذب لقد سبق لك وأن حملت السلاح وشهرته.

قلت ممتعظا :

– لم أحمل سلاحا قط.

شاهدت وجوه الموتى خضرا أشبه بمرارة صفراء تلصف عيونهم ذات الجفون الزمردية بنظرات احتقار سالت من رأسي حتى أخمص قدميّ كسائل الصفراء جلاتيني غليظ، قال :

– وسيفك الذي شهرته يوم زكريا.

أحسست بأنني مثل نيكيتا خروتشوف عندما ألقى خطابه في هيئة الأمم سنة 1960 وادعى : (ان مصانع بلاده الحربيّة أخذت تنتج الصواريخ العابرة للقارات كما تنتج مصانع أخرى عنده السجق والنقانق). كان يكذب، مثله كنت كاذبا. إذن. نحن مرتهنون في أكاذيبنا مثل آدم محتجز في تابوته، نصف قرن مضى على مصرع أوّل جرذ بيد احفاد آدم. الآن، في أول زاماما بعد أربعة عشر ألفا وخمسمائة زاماما فعلية أبيد اغلب احفاد آدم، سألته :

– ألهذا السبب تمنح السلام.

ابتسم ابتسامة متواطئة، وكأنه اكتشف حلا لمشكلة الصفرين، قائلا :

- أعيد إنتاج نفسي في صنع السلام للموتى.

في الغروب حرجلت ألوان قرمزيّة قرضت جثة ملكة جمال مدينتنا التي رفضت مصافحة ملكة جمال العدو، وجزء من افق المدينة عندما شرع احفاد ميكي ماوس ينخرون جسدها المتصلّب بحركة حربيّة ذروة الاقتتال / أصابع يدها اليمنى مشهورة على شكل مسدس /. رأيت رأسها بعينين منهوشتين ملوثتين بدم غليظ متجلط فيما اندفع جيش الديدان محتشدا على بوابة منخر انفها الأيسر، دثرتها، والقمر بدورة غطاها بفضّته الجلاتينيّة المحددّة بغيوم غامقة، كان خادم الشعب يراقبني مبتسما ابتسامة الظفر، قال :

- واأسفاه. دمها برقبة جرذ.

نظرت إليه نظرة حامضة، قلت مجردا صوتي من الاهتمام :

- أمامنا الآن جثث كثيرة يتوّجب علينا منحها السلام.

* * *

فجّر دبلوماسي بعث أوّل أشعته بيضاء دبقة غبارها وسخ اجتاح سماءا رصاصيّة مزرقة مثل زيّ طلبة السلك الدبلوماسي وجزء من مدينتنا التي بدت مثل صورة تلفزيونية قديمة كامدة مشوهة بالأسود والأبيض، انتهى مانح السلام من دفن موتاه، منحهم السلام الأبديّ، دواليب العربة تلحس اسفلت الطريق البليل بصوتها السمفونيّ الباسل الشبيه بسمفونيّة البطولة التي أهداها بتهوفن لنابليون، وميض خاطف قاطع لقواطع قاسية جعلته يفتح عينيه مثلما يفتحهما نوسترادادموس يوم تنبأ بالطاعون الكبير، قال :

- لن يتوقف الطاعون حتى يأخذ ثأره منك.

اذعن.. فبامكان الجرذ أن يصنع النصر ...، قلت :

- دعني اقصّ عليك حكاية عشتها أيام الحصار : (كان في بيت جدي لأبي قنّ تعيش فيه دجاجات صالحات يبيضن كل صباح.. امضّ الحصار بنا حتى بلغ عظامنا مما حدا جدتي أن تطلب منّي صبيحة كل يوم أن أذبح إحدى الدجاجات، الدجاج القوي كان يفلت من سكيني يوم - يومين - أربعة حتى يأتي دورها كي تذبح، الدجاجات الصالحات يقوقئن منتظرات متى تطالهنّ سكيني).

ضحك. ضحك. ضحك خادم الشعب ثم قال :

- ستنتظر دورك حتى يصيبك الطاعون.

أذعن، فبامكان الجرذ أن يمنح السلام...

- كش ملك.

- ....

- كش ملك يا عزيزو.

أفيق على صراخ أبي، أسأله مندهشا :

- ماذا هنالك يا أبي ؟

- أنظر !

- لمن ؟

- لشاشة التلفزيون.

- ما بها ؟

- ملكنا يصافح عدّوه بمناسبة حلول الألفية الثالثة ... ألفية المحبة والسلام ... ترفض ملكة جمال مدينتنا مصافحة ملكة جمال العدو.

---

1 - زاماما : الحرب في لغة العرب القديمة.

2 - عزيزو : اله الحرب العربي.

3 - حسم (نتنياهو) مسألة القدس على أساس هذه الفرضية.

4 - (أنا خادم هذا الشعب) : قالها نلسن مانديلا اثناء توليه الحكم في جنوب إفريقيا.

5 - دهر الاكرايسوس : دهر المحبة والسلام.

فصل من المسرحية الإلهية

الناصر التومي *

افتقد الكرى، أبت جفونه العناق رغم ما به من شوق إلى الراحة والنسيان.

بعد صلاة الفجر انتحى جانبا من المسجد تلهج حواسه وجوارحه ذكرا وحمدا، افتقد رفيقة العمر والمضجع، بينما لا تزال فيه بقية من فحولة وحياة، كانت المداعبة المفضلة لحليلته الراحلة عندما يلكز أسفل ثدييها ملحا في هزل ترتاح اليه.

– أموت في اللحم الحي.

وسرعان ما تجيبه وقد تغيرت حالها وكأنه تزوج بعد من غيرها :

– الرجال والزمان ما فيهم أمان.

كانت أصابعه تمتص حبّات المسبحة بإيقاع ثقيل، بينما لسانه يلهج بذكر غير ثابت، معدوم الوعي والتركيز، انساب وراء تخيلات لا حدود لها، وهو الاعجز عن الصمود أمام سحر الانثى ليقينه أنه بدونها كائن منقوص روحا ومادة، وتسمو النشوة الخيالية إلى حد الانفصال عن جسده والتحليق بعيدا حيث لا قيود تصده عن مأربه، وينتبه بين الفينة والاخرى إلى نفسه فيثبت الذكر ببيان حروفه لتخترق حجاب القلب فتضفي الاطمئنان، لكن سرعان ما ينساب من جديد عبر غيوم التخمينات ويفقد بذلك القدرة على الذكر الحسن.

وخياله يجنح به إلى عوالم خيالية يستريح لها بعض الشيء ، يتضخم هواه للمرأة والغواية في غياب التركيز والصحو الكامل، فتدفعه بقية فحولة إلى التذبذب والقلق تارة وطورا تبعث فيه الدفء واقتحام أسوار التوبة ولسان حاله يقول :

– هل من انفراج دون إثم.

لا يعلم هل غفا برهة أم ساعات، أم حدث ذلك وهو في حالة يقظة، كل ما يعلمه أن ضبابا غشي بصيرته أو بصره ثم انقشع بفوضى ليظهر كائن خرافي في شكل إنسان يعمل في فتل الحبال بهمة كبيرة.

كانت حبالا في أحجام متفاوتة، من غليظة في حجم جذع شجرة الصفصاف الهائلة، إلى رقيقة وناعمة وكأنها خيط النسيج الطري. وبعد برهة هدي إلى أن الكائن ما هو إلا إبليس يصنع شراكه بيديه.

قال الشيخ :

– حبال غلاظ وأخرى رقيقة فما الغاية وهل في ذلك آية؟...

قال الفاتل إبليس

– هي رموز الغواية

– وقصة الملعون من البداية

(*) كاتب تونسي

- بل فنان الأقدار والانسان

- أدوات ضنك آدم حواء وهذه الأكوان

- الاقدار هي الحكم وأسمو بابداعي بين الفكين واليدين والفخذين، الحبال الغليظة قد لا تنصفني بجر الصالحين في الاوحال، أما تلك الرقيقة الناعمة قد لا أستعملها مع الذين يسبقون وسوستي في الآثام.

- فن جوهره ملعون وهيكله مشؤوم ومحرابه نجس

قال الشيطان وهو يتحسس حباله :

- هذه أوتاري، مجال الكون صداها والابداع يكمن في الوحل والخراب.

- ليتك سجدت وأرحتنا

- كيف ذلك ولا بد من تعمير ومن خراب، وفضيلة ورذيلة، وخير وشر، ولا بد من سقر وجنة.

- أتعني ؟

- وسلة وأداة

وقهقه الشيطان وأردف من جديد :

- ووتر من هذه الأوتار التي تعزفون عليها وأنتم تلعنونها، أن بي برمجة الشر الذي إذا انطفا افتقد العالم طاقته، أو ترى أنني أصرّ على الشر إصرار الذي لا يأبه بالعاقبة، إنني كأي كائن من سكان هذه الارض يعلم جيدا أن ميزان القضاء الالهي سيقتص منه إذا أثم لا محالة، ومع هذا يقترف من الرذيلة بقدر الفراغ العقائدي الحاصل لديه، لكن الفرق بيننا أنكم تملكون ناحية التغيير بينما لا أملك إلا الاصرار والمواصلة حسب البرمجة التي وضعت لي.

- قال الشيخ في استغراب ؟

- تعني أنك لن تقدر على التوبة

- أبدا

- كيف ذلك

- لانني شحنة هذا العالم لو حبستم وسوستي لتوقفت دواليب الحياة انظر وأشار باصبعه إلى حيث ظهر تاجر في محله وأردف :

-هذا تاجر حريص على نجاح تجارته وفلاحه، دائب اليقظة ومتابعة أشغال عامله يحسب عليه كل كبيرة صغيرة، كل ذلك من أجل جمع أكثر ما يمكن من المال.

قال التاجر لعامله :

- أعرض تلك السكلع جيدا وأزل عنها الغبار.

وقال الشيطان :

-إني سأبطل وسوستي تعلم أنه بدوني تفقد الحياة طاقتها وطعمها المميز، ويكبل كل فعل ذي جدوى

والوسوسة تتوقف أردف التاجر وهو شبه مهموم :

- ولكن ألم تقل إن والدك مريض، أترك كل شيء على حاله عد إلى البيت لتطمئن عليه.

والعامل يغادر المكان جلس التاجر برهة ثم نهض من جديد واتجه صوب المسجد المجاور فتوضأ على مهل ثم صلى ركعتي تحية المسجد، وانتحى جانبا وأخذ مصحفا يتلو بعض سوره ويقطع ذلك إما بصلاة أو تسبيح، بينما زبائن الدكان يغدون ثم ينصرفون مستغربين من عدم وجود من يبيع لهم. ولم يغادر التاجر المسجد إلا بعد أن هم المؤذن بغلقه. وهو يتفقد الدكان تفطن لنقص بالمال الذي كان بأحد الأقجار أخفاه عنه الشيطان، فما تغير حاله وقال :

– قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا

والشيطان يطلق الوسوسة من جديد قال :

– لكن أين العامل، وكيف سرقت ، لقد خربت تجارتي.

والمشهد يمحي قال الشيطان وهو مزهو بنفسه :

– لو حيدت وسوستي عن هذا العالم ولست قادرا على ذلك فان الخراب حاق به لا محالة :

فقال الشيخ باكثر حزما :

– تريد أن توهمني أنك أحد سهام القدر

سهم أخذ وظيفته منذ خلق آدم إلى نهاية العالم.

فما غرك لو سجدت لآدم كما سجد غيرك من الملائكة.

لم أكن قادرا، فكما كانت وظيفة الملائكة الطاعة العمياء، كانت وظيفتي العصيان الاخرس.

– أنا لا أفهمك.. إنك تقوض كل مفاهيمي

– أبدا ولكن فهمك دنيوي بحت، وغير قادر على إستيعاب الغايات والمقاصد، ولستم مجبرين على فهمها إنما للتسليم بها لا غير.

– يا لك من ملعون، بلبلت أفكاري وخلخلت معتقدي

– ذلك لانك لم تتهيأ لهذا المنطق

والشيخ لا يرد وهو يلهث وراء مفاهيم شيطانية قال إبليس وفي صوته بدت مسكنة :

–لو دقّقت في منطقي لرثيت لحالي

كيف ؟

– لو لم أعص الله، وسجدت لآدم كبقية الملائكة لما طردت من الجنة ولعنت، ولما وسوست لآدم وحواء وأغويتهما بأكل ثمر التفاح، ولما طردت البذرة الاولى للانسانية من الجنة، وأضيف فاذا أنزلا إلى الارض فأنّى لها أن تعمر إذا لم اسلط على الانسان، حب التسلط والجشع والكسب مهما كان ماتاه، فقال الشيخ وهو أكثر حيرة :

– ماذا تريد أن تقول بوسوستك لي

– ألم تفهم أنني بعض دمى القدر التي لا يكتمل العرض إلا بها .

– أي عرض ؟

– العرض المسرحي، ألم تلاحظ أن الحياة مسرحية إلاهية محبوكة بدايتها تعود إلى ما قبل الخلق مرورا ببعث أدم ونزوله الارض حيث الملحمة الدامية إلى الخاتمة المتأزمة المفجعة المنتظرة التي تبدأ بنفخ الصور.

فقال الشيخ وهو يضغط على رأسه :

– وأفعالنا هل هي مقدرة ؟

– بل هي مسخرة.. مسخرة.. مسخرة

وغشي الصورة ضباب أخفى عن ناظريه مشهد الشيطان وفتل الحبال، وتعالى فجأة صوت أذان الفجر فنهض في همة وهو يردد :

–أرجو أن أوفق في دور المصارع النبيل إلى النهاية.

لكن كلمات الشيطان كانت لا تزال تطن في أذنيه تذكره بأنه لن يكون غير ممثل بارع في المسرحية الالهية سواء إختار الهداية أو الغواية.

وتواصلت الوسوسة.

رحيـــــــــــل

جمال الجربوعي *

طلائع هذا الشتاء تقدّم لموسم قاس.

آخر عشي... توابيت الأفق تبتلع الألوان فالمدى يقصر.. أمواج تأتي الشاطئ محملة بآخر أخبار الضياء تقطع روايتها أصوات النّوارس. وكانا جالسين على الشّاطئ.

البحر يطويه الغروب والشّمس متواطئة تمنح شفق المغرب زكاة ذهبها وزيادة قبيل الرّحيل احتسابا للمشرق وابتغاء مرضاة الأزرقين ليكون أمل وليكون فجر آخر.

قد يكون هذا الغروب آخر ما يتقاسمانه معا، هكذا قدّرت قبل أن يتنهد فادي ودون أن يحوّل نظره عن البحر قال :

ـ أسماء ... أبقي في القلب فسحة تسع لحظة وداع قبل الرحيل ؟

رمقته بنظرة حائرة ثمّ حولّت بصرها صوب الأزرق الممتد بكبرياء وساد صمت. ضغطت حصاة كانت تعبث بها ثمّ ألقتها في الماء بعنف وقالت :

ـ ما تفتأ ترفع أشرعة الخيال وترحل إلى أقاصي الدّنيا والبحار النائية بحثا عن مجاهل الجزر ووحشيّ الحياة، ألا قرار تحطّ عليه فتقيم فتستريح وتريح ؟

قال : أقمت حينا من الدهر فحاصرني الوجود وكان التّفكير. وسكت

قالت : ثمّ ماذا ؟

قال : حين يضحي التفكير في الوجود عملا ذهنيا مملا يبدأ العدم.

ـ لذا اخترت الرحيل بديلا، قل، أتراك تقتل العدم أم تقتل زمن التفكير فيه ؟

ـ أنا لا أقتل يا أسماء القتل عجز.

ـ والرحيل ؟

ـ هو لون من التفكير تسنده المسافات.

لم تكن المرّة الأولى التي حاولت فيها إثناءه عن الرحيل لكنّ إصراره هذه المرّة بدا لها ثابتا فانثالت عليها الأفكار وابتدأت تنهشها الخيالات مع تراجع الرؤية ودكنة الأشياء. وعم الظلام.

شعرت بالوجل بين سماء سواد ونشيج مكتوم يرافق أنات الأمواج فنبّهتها حكايات الطفولة إلى أنّ للأرواح أشكالا ترى إذا اشتدّ الظلام فالتصقت بفادي. وهبّ نسيم.

قال : لليل رائحة لا يعرفها إلا العشّاق.

وضعت رأسها على كتفه وتشبّثت به فلفّها بذراعه وبكت.

أضاف : "أسماء لا تخافي.. ستظلين في البال رائعة فالمسافر يحفظ دوما آخر اللحظات ولا يسعفه الخيال فيرى ما تغيّر بعد الرحيل، وأنت يا جميلتي قد تتغيّرين، فابقي في خيال مسافر نحتا رائعا أفضل من واقع قد لا ينصفك.

(*) أستاذ في اللغة والآداب العربية

وارتابت.. إنها الرحلة التي لا يعقبها العود.

قالت : وأنت ؟

قال : أنا.. أنا سافرت قبلك هروبا واستجرت بك حين لقيتك لكنّي أرى الترحال قد استبدّ بي فهو فيّ عضال.

قالت : ومن لك في غربتك ؟

قال : خيالي والمسافات إذا عشت

- وإذا متّ ؟ فمن يكون لك ؟

- ومن يكون للأموات يا أسماء !!؟

- أهل وأحباء يبكونهم

- إذا كان لا بدّ من بكاء ليصحّ الموت فأنا ستبكيني كلّ ذرّة رمل اتخذت ثيابي أو حذائي مطيّة فصارت من مكان إلى آخر.. سترثيني الدّوالي وتذكرني الحانات التي مررت بها، والكؤوس ثكلى ستبكى أنخابا خوالي.. ستنكس الأنوار وتغلق البارات حدادا عليّ.. سكيفّ حباب الكؤوس عن اللهو دون رضاي لأني إذا كنت في النّزع الأخير سأقول لإلهي.. يا إلهي املأ كأسي مرّتين ثمّ قدني إلى الجحيم إذا شئت وهل تشاء وأنت تعلم أني عشت الحياة كما فهمت ؟

ترقرق في عينيها الدمع من جديد وابتعدت عن فادي قليلا وقد شعرت بفراغ كبير عجز ضوء القمر الذي أطلّ فجأة عن احتوائه... تحوّلت الغصص الأولى نشيجا وقالت :

- إذا ارتحلت فأين أختفي لأدفئ حلمي... ؟ ومن كنت أخادع حين أقنعني حضورك بأن أحرس أملا عزّ عليه اليوم أن يمنحني بابا أفتح أو أغلقه على هواي.. ؟ من كنت أخادع حين أبدعت من حلمي غيثا أروّي الرّبى العطشى به وإذا بي أمنع من قطرة ماء أضعها في منقار عصفور كسر الهمّ مداه..؟ آه يا زمن الأخطاء آه.. من كنت أخادع حين أبدعت من روحي شمسا أهزم بها سواد القلوب وأنا التي منعت علي شمعة واحدة أوقدها لعاشق أو قدّيس أو إله.. ؟ آه يا زمن الشّماتة والدموع والأسى.. آه يا زمن العناء.

لفّها فادي بذراعه من جديد وهمّ بتقبيلها فدفعته عنها مضيفة في شبه صراخ :

- فادي، إليك عنّي لأني متى داستني أنانية أضلّت القلب وأتلفت الهدب وهتكت الحجب وأعدمت الضياء يصير بوسعي أن أقول لا.. لا لجحيم تحمل حطبه من حقول قضيت العمر أحرس أشجارها وأمنع المدار عن أزهارها والبلى عن ثمارها وأنا من شكت أن لا خضرة فيها ولا ألوان لأزهار توشيها ولا ثمار تعطيها.. أنا من شكت أنّك الراحل دوما حبيب المسافات لا حبيبي أنا... أنا التي قضيت العمر في التجميل والتعليل والتعتيم يصير الشّوك الذي جمّلته يوما وقود جحيمي.. نعم قل لإلهك أن يسقيك ما شاء من الأقداح وأن يدخلك الجحيم إذا شاء ولكن فلتعلم أنّ لكل منّا جحيمه يا فادي.. لكل جحيم مختلف.. وقد يكون جحيمك عالمك الذي تغتاله بالسفر وهو أهون من ترويض الحياة في الذّات.. الفرق بيننا يا فادي أنّك تبتعد وتبعد إذا لم تجد معنى لذاتك في حين أقترب أنا لأني أبحث عن معنى للحياة أقدّمه لك وفرق بين من ترك للنّسر يأكل كبده من أجل افشاء سرّ النّار وآخر يشعلها في مبخرة من أجل معبد شاده الوهم.

ردّ فادي بعنف : أسماء حين يعجز الكتمان عن كبت الألم ولا يسعف الهروب القلب الكلم أغمسّ الأشياء القبيحة بالجميلة حتى أتمكّن من استساغتها فهل يجب في كلّ مرّة لا يتوازن الكرسيّ فيه أن يوضع إصبعي تحت ساقه ليتوازن فيرتاح من فوقه ؟ أو إذا أظلم في الوجوه السبيل أن يكون دمي وقودا ورأسي فتيلا لتتجلي العتمة .. ؟

- مسافاتك إذن خرساء قد تصف الآخرين كما فعل الرّحالة

إن حشرت نفسك ظلما بينهم فقد تصف البلاد والعباد قد تصف الأعياد والمآتم وقد تصف الملابس، قد تصف العادات ولكن عاجز أنت أن تصف ذاتك، وما النّفع إذا.. ؟

- أنا لا أصف يا بروميثيوس أنا أبحث وستنبت آثار خطاي

- زعمك مفضوح مردود يا فادي.. بل قل إنّك تفرّ أمّا آثار خطاك فستمحوها امرأة أو كأس بين وقفة وأخرى.

وهمّ بالكلام لكنها واصلت : تأكدّ أني أحترم ما تفعل ولكنّ الزمن لا يفعل إن السنّوات تتساقط من أعمارنا كأوراق الشّجر فتعرّينا ثمّ هل من احترام لإنسان لا يعرف الحقيقة التي من أجلها يحيا أو يموت.. إنّك تدمّر نفسك يا عزيزي.. أنت تدمّر نفسك يا عزيزي.. أنت تدمّر نفسك ويا خراب من كان دماره في روحه ... أتفهمني يا عزيزي.. ؟

حانت منه لفتة غضب وشعرا أنّ الموقف قد صار سوءا.

قال فادي وقد نهض : لنسر قليلا.

قالت وقد نهضت : نعم لنسر قليلا وهل لك غير المسافات تذرعها فتغطي عجزك عن المواجهة. كتم غيظه ولم يعقّب.

شرعا في ذرع الشاطئ وقد تمكّن الليل من المكان. أنوار السفن في البعيد البعيد بدت متلألئة كالشّرر ينذر بالويل.. أعشاب البحر التي تكثر في مثل هذا الوقت من السّنة بعثت رائحة ذكّرت فادي بأيّام الطّفولة حين كان يفتلها ثمّ يتّخذ منها مصيدة يصطاد به صغار الأسماك.. لم تتعبه الحياة بفضل ثروة أبيه وما زال حتّى اليوم يعتمد عليها في رحلاته... ترى أكان يجد متسعا من الوقت للتفكير في الحياة لو كان مجبرا على تأمين ما يحتاجه منها وقد قيل له ذات يوم : يجب ألاّ تثق بالحياة لأنّها كالمومس قد تسارع إلى كشف فخذيها ولكنّها لا تثق بالرّجل الذي تعانق.

انتبه إلى أنّه لا علاقة بين ما يفكّر فيه وما يعيشه الآن، فأسماء غاضبة وهي لا تفهم حين اتّهمته أنه لا يعرف الحقيقة التي من أجلها يجب أن يحيا أو يموت لأنّ معرفته بما يكره بدت له مؤكدة أمّا معرفته بما يحبّ هي سبب بحثه وهل يعرف الإنسان ما يحبّ إذا ما حقّق شيئا توهّم أنّه مراده ثمّ تبيّن له عكس ذلك.. كيف يقنع أسماء أنّه يحبّها وفي ذات الوقت يحبّ أن يفهم حياته.. ؟

التفت إليها وكانت تسير إلى جانبه الأيمن حين هبّ نسيم ناست له خصلات شعرها المنسدل فبدا وجهها فاتنا في نور القمر الخافت.. هكذا.. حين تصمت المرأة تمنح الرّجل ما يكفي من الوقت لمعانقة جمالها.. وكانت أسماء ساحرة بشعرها الأسود المنسدل المسترسل كوحيٍّ قصيدة وعدت فأوفت وبشرة ينسبها الشهد إليه ويدّعيها العسل ووجه طفوليّ زانه أنف رائع وشفتان طريّتان ساحرتا المبسم.. أمّا العينان فسوداوان واسعتان كالحلم يبشّران بخصب الحياة حين ترنو إليهما.

إنها فاتنة بهذا القوام المنحوت من سحر ووهم وقال في نفسه : "لماذا يا أسماء ؟"

هبّ نسيم بارد من جديد فعقدت أسماء ذراعيها على صدرها وكأنّ الليل يزداد برودة لا ظلاما.

خلع فادي سترته ووضعها على كتفيها بحركة زانها الودّ فنظرت إليه قائلة : "سيأتي عليك حين من الدهر تطلبني فيخزيك تخلّيك اليوم عنّي فتقبع قائلا "ليت" ولات حين ندامة يوم تبحث في الطرق فلا تجد لي عنوانا أو دليلا.

ابتسم معقبا : "لا خوف يا أسماء سوف يدلّني عليك كلّ الناس إذا أنا سألت يوما عن طريق أحلى امرأة في الوجود".

مالت بوجهها صوب البحر دون أن تردّ وكأنّ ما قاله أرضاها لكنّ صمتها أزعجه، فقد ودّ لو أنها ردّت وشعر فجأة

أنّه يدفع عن نفسه لحظة الأسى والقلق والألم دفع قليل الحظّ عاديات الدهر وهذه طلائع الشتاء تقدّم لموسم قاس.

توقفت أسماء فجأة محوّلة بصرها إليه إلا أنّه لم يتبيّن ملامحها جيّدا لكنّ نبرة صوتها كانت صريحة واضحة التّحدّي وهي تقول: "سأرحل معك".

بهت فادي ولم يدر أجدّ أريد به أم أرادت به أسماء عبثا إذ لم يدر في خلده قطّ مثل هذا القرار وبهذه الثقة والإلزام وأحسّ أنّ قراره سيقصي أشياء ويرشّح أشياء بل سيحدّد مسار حياته نفسها... أبمثل هذه البساطة تجيد أسماء زعزعة الطمأنينة في نفسه وبهذه البساطة أيضا عليه أن يتخذ قرارا في شأن حياته الآن في هذا الظلام وهنا على هذا الشاطئ القصيّ.. أتراها تناور ؟.. وإذ بضحكة لغز تنبهه فجأة أعقبتها أسماء بتساؤل :

- ما رأيك ؟ أراك لا تجيب !!!

- أنا أحبّك يا أسماء.

- دع عنك أطواق النجاة هذه فكلمات الحبّ قد تؤجّل القرارات ولكنّها لا تلغيها فاتّخذ قرارك.

- قراري ؟ أتراه قراري وحدي يا أسماء.. ؟

ضحكت أسماء من جديد وإذ أدركت حيرته عادت إلى السير من جديد حتّى تزيد قلقه فوقوفها يعبّر عن لهفة وسار فادي إلى جانبها.. لا تدري لماذا اتّخذت هذا القرار المفاجئ.. بل لا تدري من أين لملمت هذه الشجاعة لتعلن ما أعلنت.. أ يفكّر الإنسان دهرا ثمّ يقرّر مسار حياته في لحظة شردت عن زمن تفكيره !!؟ أ بهذه البساطة فعلا قد تقع أخطر الالتزامات.؟ وماذا تراه يظنّ بها.. ؟ وأحسّت أنها وقعت في نفس الشرك الذي نصبته دون سابق تدبير منها فودّت لو أنّه يتكلّم.. يقول شيئا.. يعلن رفضه إذا شاء وصار الصمت هولا لكل منهما.

دله فؤادها فجأة.. وبدا لها كلّ شيء عاريا في هذه اللحظة.. البحر وضوء القمر والشاطئ وهما.. كلّ شيء عار عري فضيحة رغم هذا الظلام والعري عري النفس لا عري الجسد.. يجب أن يحدث شيئ يعدم هذا الصمت الجاثم على النّفس كالذّل.. يجب أن يقول أحدهما شيئا ليمتلئ المكان بهما من جديد.. ليغطي الكلام ما تعرّى منهما..

تعلم أنّ فادي لا يقلّ عنها قلقا وارتباكا في هذه اللحظات.. لن يسعفها لذا يجب أن يحدث شيئ.. وتمنّت ذلك.. تمنت أن تلقي بنفسها في خضمّ هذا الجبّار الأسود أمامها.. أن تبقى على شاطئه وحدها فيحكي لها الموج قصّة الملح وألواح المراكب.

فاجأها فادي قائلا : "أ من أجلي يا أسماء ترحلين أم مغامرة البحث في المسافات تراها دعتك ؟"

وما الفرق يا فادي !!؟

- أن ترحلي من أجلي فذاك شيء ورحيلك من أجل البحث شيء آخر

- وما مبلغ خوفك على مسافاتك عزيزي ؟

- أراك تقطعين الطرق يا أسماء.

- يعيش القراصنة على السّفن الغافلة.

- هي رحلة أخرى ولتكن نفس السّفينة.

تحسّس يدها في الظلام فتشابكت الأصابع فقالت :

- لنركض وقد قدّرت أنّها ربّان الرّحلة.

وقال :

- فلنركض وقد قدّر أنّه سيعلّمها الملاحة.

واحتكرهما الظّلام.. طلائع هذا الشتاء تقدّم لحبّ قاس.

وجـــــوه ضائعـــــة

أنور عبد العزيز*

الآن تذكرت وفهمت وأدركت واستوعبت حزن أبي العميق عندما كان يقول : لم يعد يعرفني أحد، لا أرى واحدا منهم، أين صاروا ؟! ولماذا لا أصادف منهم أي أحد، عندما أقول : ربما ماتوا جميعهم، يقولون : لا، لم يموتوا، لكنهم آثروا العزلة والانزواء، تعب العمر الموجع شلّ حركتهم، وأوقف قوّة الحياة فيهم، فهجعوا للصمت والانطواء تعب الروح عطّل فيهم دفق الحياة وعنفوانها، فاستكانوا في بيوتهم وغرفهم وتمرّسوا في التكيّف لهذا الموت البطيء حتى ما عدت ترى منهم أحدا ولو مصادفة، لم أصدّق حكاية هؤلاء، لكن صوتا هامسا حزينا في داخلي يقول ـ وكنت أصدّقه ـ أنهم ماتوا، ومن لم يمت تاه وضاع في دروب العجز والشيخوخة والسكون.. كان أبي يردّد ـ وبوجع عميق ـ إنه صار وجها ضائعا، وحتى من يعرفهم ويدقق في ملامح وجوههم، يجتازونه بلا مبالاة وبسرعة خوف أن يستوقفهم، فتضيع منهم دقائق ـ ولو قليلة ـ من زمن هذه الحياة..

في البداية ـ وعكس ما أسمعه عن المتقاعدين ـ كنت فرحا منتشيا مسرورا بهذه الحياة الجديدة، فهي على الأقلّ قد حررتني وأنقذتني من قيد الوظيفة حتى لو كانت أجمل وأحلى وأمتع وظيفة وأسهلها.. انتعشت بهذا الوقت الكثير الجميل والذي تمتعت به نوما واسترخاء وقراءة وتجولا وزيارات، لكن ما أن أخذت الشهور تمرّ حتى صار النوم كابوسا، والاسترخاء ضجرا، والقراءة صارت مسألة رتيبة مملّة لأنها أخذت تستغرق ساعات تمتص ضوء العينين، والتجوّل صار تعبا للقدمين وارهاقا للجسد النحيل، والزيارات ـ وكانت حميمة في البداية ـ صارت ثقيلة على أصحاب المكاتب والدكاكين، تلمح ضجر أصحابها في وجوههم وحكاياتهم التي أخذت تنفد يوما بعد يوم.. حكاية (الوجه الضائع) ربما تكررت معي، ولا أستبعد أن تتكرر إذ أخذت الوجوه التي أعرفها تتيه مني أنا أيضا، وحتى الدقائق القليلة من عمر الزمن صارت غالية عند الآخرين، وهي أغلى من أن تضيع مع شيخ متعب عاجز يذرع الدروب بلا طائل، وإذا كان أبي قد احتمل حياة التقاعد لأكثر من ثلاثين عاما، فلا أعتقد أنني أستطيع مسايرته في تحمله وجلده وصبره... البارحة أثارني وأبهجني فرح لقاء الصدفة، طالب كان معي في الإعدادية قبل أكثر من أربعين عاما، كان طالبا ظريفا ضاجًا بفرح الحياة، صاخبا، مهووسا باختلاق النكات والأخبار الملفّقة ـ والكاذبة التي لا تحتمل التصديق ـ ومهووسا أكثر بالأغاني، ساحرا بصوته الجميل، فماذا رأيت ؟! وجها مهدّما بالفجيعة والحزن والشحوب، وصوتا خشنا أبحّ لا تكاد تفهم منه كلمة أو عبارة، وأسنانا سودا منخورة متآكلة، وعكّازا لم أعرف لم يستعين به، وكان برجلين سليمتين ـ قبلها بأسبوع ـ وأيضا مصادفة ـ رأيت

(*) كاتب عراقي من الموصل

ذلك المدرّس الكئيب الذي عملت معه سنوات في عمر الشباب البعيد، لم يكن يختلط بأحد، له زاويته ودولابه في غرفة المدرسين ينطوي فيها مع صمته وكآبته وسجائره، لا يكلّم أحدا، يكره الضجيج والفرص وحشد المدرسين في الغرفة الطويلة المستطيلة، تظلّل وجهه غمامة قاتمة سوداء تكفي لتوزيعها على عشرة وجوه لتخنق فيها البشاشة والأمل، المصيبة أن هذا المدرّس كان شاعرا نظّاما، كانت كل قصائده سوداء وكأنها منظومة لألف مأتم وطن غاب عن وجوههم نور الله أو أي نور آخر، وكان مجرّد قراءة - ولو أبيات قليلة منها - تدفع بك إلى هاوية الانطفاء، وتوصلك بالظلمة والقبر... الغريب أنني وجدته ودودا معي، وقد تذكرني بسرعة وسهولة ومحبّة، وأطال وقفته معي، ربما لأنني كنت أحترم صمته وعزلته وحتى كآبته طوال سنوات عملنا معا، لقناعتي أن حالته كانت مرضية تؤذي وتعذّب صاحبها قبل أن تلحق الضجر بالآخرين، ولأنني ما سخرت يوما من قصائده وشعره رغم معرفتي بضحالتها وبؤسها... أما يوم التقائي بسالم - مدرّس آخر - كان معي في مدرسة بعيدة معزولة، فقد كان - عندي وعنده - يوما مفاجئا حافلا بالمسرّة، فسالم كان وجها بريئا ضاحكا متفائلا بالحياة وبالدنيا والناس، رغم أنني كنت أمسك بيده وأقوده إلى المقهى القريب، وكان يعاني من ضعف البصر - هذا فقط ما تغيّر فيه - أما عاداته وطباعه فقد ظلّت هي هي، فرغم زحمة السوق والمقهى، ورغم أننا جلسنا وتحدثنا لأكثر من ساعتين، فقد ظلّ منفعلا بفرحة اللقاء وبسيل القبلات التي أغرق بها وجهي ورأسي وعينيّ، فهو لم يكن يراني بشكل واضح، وهو يقول أنّ كل الوجوه والأشياء تبدو غائمة أمام عينيه.. ايه سالم يا طرب العمر وضحك السنين وحزن النهاية وانطفاء العيون.. أسألك يا أبي كيف صمدت لأكثر من ثلاثين عاما، إنها سنة واحدة أراها امتلأت وفاضت، كل الأزقّة والدروب في مدينتي القديمة استهلكتها قدماي المتعبتان، لم يبق سوق للعقلاء والمجانين والأرامل والحمقى والمعتوهين، أو ساحة أو حارة أو منعطف أو شارع، حتى أسواق الغنم والبقر والدجاج والديكة والبطّ والبلابل والأرانب والغزلان والصقور وأبناء عرس والديكة الرومية والنسور والشواهين والببغوات والأوز والطواويس والبجع وكلاب الزينة وكلاب الصيد السلوقية والقرود والهداهد والقبوج والدعالج والقنافذ والأفاعي والسلاحف والأسماك الملوّنة والحمائم وعصافير الحب، وحتى صغار الذئاب والضباع والدببة والخنازير وبنات آوى.. هذه الأسواق تخصّص لها أياما وساعات طويلة لا تفرّق بين صيف وشتاء وحر وبرد، ولا تمنعك الروائح الكريهة والقمامة والأرض الموحلة الزلقة أو المتربة أن تكرّر زيارتها من دون أن تشتري أو تبيع فيها أي مخلوق، فقط هذه المتعة التي تحققها لنفسك وأنت تتخيل أنك تتجول في غابة أو حديقة حيوانات يشكّل الباعة فيها - بأسمالهم وقذارة محالهم وحتى حيواناتهم - صورة مشوّهة لحديقة حيوانات بدائية متوحشة، تزيدها توحشا ملامح الباعة اللصوصية الشوهاء...

كان خريفا جميلا بنسماته المنعشة، وباحساس أنّ تغيّرا حقيقيا يحصل في رائحة الأرض والهواء والعشب والأوراق والتراب، وفي اهتزاز حركة الشجر وقوّة الريح وتدفقها بما يؤكد أن فصلا جديدا حيّا متوثبا قد حلّ في الأرض والأرواح.. واجتزت أشهر الشتاء الباردة المتجلدة المتيبّسة في روحك وجلدك وعظامك، غادرت الغرفة الموحشة والأغطية الثقيلة الكريهة.. أنت تواجه الربيع دافئا مشعّا بتوهج الأزهار وخضرة

الأرض والحياة وعذوبة النسيم.. وماذا بعد ؟! انتهت أشهر - وأحستها سنوات - ماذا سيحدث ؟! ماذا سيجيء ؟! كل الذي أعرفه أن ضوء العينين بدأ.. يخبو، وأن العمى حالة مخيفة مفجعة، وأن يدا - ان كانت رحيمة - ستقودني يوما كما قادت ذلك المدرّس المرح للمقهى، وأن طنينا معذّبا مدمّرا في أذني صار يسهر معي كل الليالي الطويلة الممطوطة - زعيقا حادًا - ويصاحبني في النهارات - لا يغفل لحظة واحدة عنّي - وهو يعلو دائما على صوت السيّارات وصراخ الباعة وضجيج الأسواق - أسمعه أنا وحدي في عمق الرأس - ولا أدري كيف صمدت - حتى الآن - في مواجهة جنون هذا البلاء الأبدي..

ضاع وجهك يا أبي.. ويضيع وجهي الآن، يتيه ويضمحل بعزلة مرّة قاسية، لكن حبّ الحياة الذي يصخب هادرا فوّارا موّارا في جسدي وروحي ودمي وعقلي، ولأنني أكره حالة السكون فأنا أظلّ أتصفح الوجوه، في سياحتي اليومية - علّ وجها يصافح عيني، فلا أجد، كنت أعرف العشرات والمئات، ومرّت سنة وأكثر، أرى وجوها خاطفة تتوقف لحظات، ثم تسرع، فالوقت ثمين، والناس مذهولون مسرعون، لا يعنيهم حزن انسان مكابر ما يزال يصرّ على أن يجد أو يعثر على من يقفون ويتحدثون له بكلام، أيّ كلام، ليمسحوا الحزن الثقيل عن عقله وروحه.. يقولون له : لا تحزن، لن تجدهم، ولن يتوقف أحد، فأن من تعرفهم ماتوا.. يشكّ في هذا القول، أيعقل أنهم ماتوا جميعا وفي مرّة واحدة، وظللت أنا فقط - منكود الحظ - تائها على هذه الأرض رغم أن الحياة أحلى، ويقولون له : لم يموتوا، ولكنهم خاملون كسالى استطابوا - بعد هذا العمر الطويل - الانطواء والانزواء والاختباء في بيوتهم وغرفهم، تكفيهم همومهم وأمراضهم، وأنت تريدهم أن يخرجوا ويتسكعوا - وكما تفعل أنت - فما عاد هذا الأمر في طاقتهم أو شيئا ذا قيمة، ربما تشغل أفكارهم ومخيلتهم ورؤاهم - وحتى أحلامهم الكابوسية - فكرة واحدة محددة، وهاجسا واحدا محددا، واضحا، محزنا ومخيفا...

موت ذبابة من الحيّ الشعبي

حياة بن الشيخ *

منذ كان صغيرا وهو يحلم بالزّحف خارج القضبان التي تحدّد موقع حيّه البائس. يقف الساعات الطويلة أمام حاجز الأسلاك الفاصلة بين الحيّين ويحلم. ما يفعل أهالي الحيّ الارستقراطي الأنيق ؟ كيف يعيشون ؟ ماذا يأكلون ؟ وما فعلوا حتّى أصبحوا بمثل ذاك التّرف ؟

فكّر طويلا إلى أن إحترق الفكر وتحطمت الأسئلة فوق صخرة الواقع الموبوء دون أن يتوصّل إلى جواب شاف.

سأل الأب المكدّس في الركن، كتلة آدمية مشوّهة لا تشدّها إلى الحياة إلا الأنفاس الحارة المتلاحقة.

مسح رذاذ بصاقه في كم جلبابه القديم المرقّع. حوقل ثمّ رفع يديه إلى السماء داعيا بالهداية والصّبر. وصمت متنهدا. إنطلقت الام كالعادة، قذيفة تائهة بلا هدف ولا وجهة معينة.

"اذهب يا ابني إلى عملك ولا تضيّع لقمة إخوتك ودع عنك هذه الهلوسة المريضة. فكّر في مصائبنا قبل الحلم والسؤال عن حياة الآخرين".

"من أجل مصائبنا وهمومنا المتناسلة دوما بتّ أحلم وأفكّر في حياة الآخرين"

"دع الحلم يا ولدي ولا تزد في محن أبيك العاجز. نحن في حاجة إلى النقود لا الى الاحلام المجنونة". تركها تصلّي خاشعة مستغفرة وراح يسأل جاره الحاج ميمون صاحب الكتّاب القريب من بيتهم.

.مهمه الحاج وسبّح بحمد الخالق شاكرا نعمته. تاهت نظراته بعيدا وهو يجرش عنقه بأظافر منكسرة قذرة.

- لا يغرنّك النعيم يا ولدي ولا وفرة المال. هم من أهل الدنيا الفانية ونحن من أهل الآخرة الباقية. الجحيم لهم والجنّة لنا، فاحمد ربّك على كل حال ولا تطلب غير الستر وحسن النهاية.

لعن الجميع في سرّه وعاد أمام السور يحلم. والده وأمه والحاج ميمون من الحيّ العتيق الخرب. حيّ الفقر والذباب والقذارة وحجرة واحدة تأوي تسع جثث، وربع رغيف يابس وآهات الحمد والشكر صباحا مساء. لكن أشياء مثيرة وبديعة تقع بالحي الآخر. هناك الأموال الطائلة والسيارات الفاخرة والفيلات الفخمة، والويسكي واللحوم الطرية. يأكلون ويشبعون ويعيشون كيفما شاءوا.

في حيّ الفقر والقذارة وربع رغيف يابس لم يعد يعرف كيف يعيش. يخرج كل صباح باكرا مع الظلام، يسير نحو فرن مبروك الاصلع ليعود ليلا منهوك البدن، مطحون العظام. في جيبه نقود قليلة وفي يده قطع من الخبز البائت المسخن ما يسمح بأخذه

(*) كاتبة تونسية

صاحب الفرن الشحيح بعد أن يأخذ نصف الثمن.

تمتدّ يد الام تنتزع النقود بينما تنفتح الافواه ملتهمة الخبز، طالبة المزيد. والاب في ركنه منذ أعوام لا يتزحزح. وقع من علوّ شاهق حين كان يعمل بحظيرة بناء. شرخ في الظهر وكسر في الساقين. من يومها وهو قابع فوق حصيرة يشاهد المهزلة من بعيد. يسبّ ويلعن ثمّ يستغفر الله طالبا العفو والغفران.

وهو ممزق بين الواقع والحلم لا يجد موقعه. إن سعلت الام وبصقت الدم وبكت الطفلة الصغيرة وبدأت عينا الاب تدوران في محجريهما بسخط خامل يترك الحجرة الضيّقة هاربا من الرائحة العطنة فحين يتبول الاب على نفسه تصبح الحجرة لها رائحة روث البقر، يهرع نحو الحاجز الحديدي حيث الحلم والحياة البراقة الواعدة والسؤال الذي أقلق ليله ونهاره يلاحقه. ما عليه أن يفعل كي يصبح من أهل الحي الثريّ. حيّ السيارات ، والويسكي واللحوم الطرية والبنات الفاتنات. صديقه عبد الله العامل بمتجر الحيّ الوحيد يقول لو أنّ هناك عدالة إجتماعية لتساوى الجميع ولما كان هناك أناس تهدّدهم التخمة وآخرون يقتلهم الفقر والجوع. وقد سأله ضجرا : كيف الوصول إلى هذه العدالة الاجتماعية يا عبد الله ؟ لا تقل بالصبر مثلما تقول أمي وهي تردّد صدى أوجاعها أو كالحاج ميمون وهو ينتظر حدوث المعجزة الالهية وهو في حوقلته الدائمة لا يعي.

هتف عبد الله بوجه عابس وملامح متجهمة "لن أقول بالصبر ولا بانتظار المعجزة إنّما بالحركة بعيدا عن الحلم والخمول".

"لكن الم تمت الحركة من زمن يا عبد الله ؟ منذ سلّمت ظهري لألواح الأرغفة وحرارة الفرن ورضيت بربع رغيف بائت مع حبات زيتون وحزمة فجل أتقاسمها مع عصابة من الابالسة يختطفون اللقمة من فمي قبل أن أبتلعها" "ومع ذلك لا يجب أن ننسى الحركة والا دقت عظامنا في التراب"

دمعت عينا الام وهي ترمق وجهه الشاحب :

– أهنـاك امرأة أتعس منّي. زوج مقعد وأطفـال شبه أيتام وأنت كبيرهم وسوس لك الشيطان وقضي الأمر فما أفعل الآن بنكبتي.

– بين ما كان وما يجب أن يكون ضاع وجودنا لو تعلمين

– لا أعلم شيئا وأخشى أن أعلم. عد إلى رشدك وأنظر تحت قدميك.

– تحت قدمي الوحل وبرك الماء الآسن ولا شيء غير ذلك !

زفرت والتمعت نظراتها من خلف دموعها :

– ألا تريد أن تتزوج ؟ صارحني برغبتك. أعرف حيرة الجنس يا ولدي.

اندفع خارجا وهي مع ذهولها تنتحب. أمام باب الكتّاب جلس الحاج ميمون مع بائع الخضر ومنصور الفحام أبو العشر بنات والولد الوحيد المدلل ومعهم صديقه عبد الله. سلم وجلس. شرب الشاي الأسود المر، واستنشق رائحة السجائر الرخيصة المفتولة باليد. زاد ضيقه وتبرمه. عينا الحاج ميمون الخاملتين تضرمان نار جنونه وفرحة أبو البنات بالطفل الأخير القادم بعد شوق وانتظار تنبش امتعاضه ولا تتركه يهدأ.

قال فجأة وهو يلقي بالكأس من يده :

– ألم تسألوا إلى متى أنتم قابعون كالجرذان في حيّ الفقر والذباب والرغيف البائت بينما في الحي المجاور الأموال الطائلة والبطون الممتلئة والخدود الموردة ؟

ضحك أبو البنات وهو يفتل سيجارة بأصابع غليظة داكنة. التمعت عينا عبد الله وانتبهت حواسه، بينما هتف الحاج ميمون غاضبا :

– اتّق الله يا ابني وارحم والديك. لا تتعب نفسك بسيرة القوم الضالين. لن يأخذ المرأ الا نصيبه

– ونصيبنا الجوع والنوم فوق الحصير والالتهاب الرئوي في ليالي الشتاء الباردة

– إنّها مشيئة الله والكافر من يأكل ولا يشكر

أبو العشر بنات ضاحكا :

– جاء الذكر ولم أعد أريد أكثر. اللقمة موجودة والانثى تربتها خصبة وأنا ما زلت قويا أستطيع العمل وممارسة الجنس لأعوام قادمة فما بعد ذلك ؟

نهض مسرعا تشيعه قهقهة الرجلين. أخذ يركض دون التفات. يركض قاصدا المكان المعتاد حيث الحلم والأمل السّرابي البعيد. زحف الليل وتلألأت نجومه. أنوار ساطعة تنير الحي الأنيق والسيارات تعدو في سباق مع الزمن. التفت فجأة ليجد عبد الله بجانبه. تلاقت النظرات وتزاحمت الآمال. قال وأنفاسه تأكل بعضها بعضا :

– ماذا لو نقفز السور العالي ؟ ماذا سيقع ؟

– وهل نستطيع مواجهة الحياة هناك بأيد خاوية ؟

– وهل نزلوا من السماء بأيد مملوءة ؟

– لم أفهم الى الآن كيف نزلوا ولا ماذا فعلوا ومع ذلك ؟

– ومع ذلك قلت يوما لا يجب أن ننسى الحركة لذا فقد قرّرت الحركة. لن أعود الى الفرن وبصاق الام الملوث بالدم ورائحة روث البقر التي تعم الحجرة الضيقة. سأقتحم الحلم الذي عشت به أعواما ولن أتقهقر إلى الخلف.

تمزّق القميص وانسلخ الجسم. نزفت كفاه وكست الجروح الركبتين لكنه تسلق الأسلاك بعزم أدهش عبد الله.

تدحرج أرضا وهو يلقي بنفسه من الأعلى والسؤال يتبعه :

– هواء نقيّ وتراب ناعم أليس كذلك ؟

عضلات تتفتّت وأشلاء جسم غارق في بركة من الدّماء وسيارة مرسيدس لامعة طويلة ترفسه بعجلاتها الجديدة. ترفسه وتمرّ كالبرق في ليلة شتوية دهماء.

صرخ عبد الله ووقع مغشيا عليه. راح الفتى الحالم ووهمه لم يكتمل وسؤال بصدره لم يجد الجواب بعد.

جاءت جرائد الصباح تحمل أنباء الحيّ المترف "لص خطير من الحي الشعبي يقتحم بنكا ويختلس ملايين الدينارات. دهمته سيارة وهو يحاول الهروب بالغنيمة".

وعنوان جريدة أخرى يقول "إرهابي خطير لقي حتفه بعد التحريض وإثارة الشغب. بموته عاد الأمن والهدوء". لكن من يومها وعبد الله لا يكفّ عن البكاء. كلّ ليلة بعد الغروب يذهب إلى حيث كان الصديق الراحل يحلم، ينظر إلى الأفق الصامت ودمعه لا يجف وخلفه امرأة شاحبة هزيلة ملتفة برداء أسود تبكي حلما غابرا وعيناها لا تفارقان الطريق الشاسع الممتد الى ما لا نهاية.

وقد تعاهدا سرّا على تحطيم القضبان ذات ليلة. أقسم عبد الله ووافقت الام الثكلى على تجاوز الواقع واقتحام الحلم لأول مرّة...

محمود المسعدي والوجودية

بوشوشة بن جمعة*

ما فتئت تجربة الأديب محمود المسعدي الإبداعية تغري الباحثين والنقاد بمزيد الاكتشاف رغم كثرة ما أنجز حولها من بحوث ودراسات[1]، عكست تعدّدا في الرؤى وأثبتت تنوّعا في المقاربات النظرية والاجرائية، وأكدت غنى الإشكاليات التي تناولتها، واختلاف الطرائق التي سلكتها في معالجتها والتباين الحاصل في النتائج التي توصلت إليها، وأصدرتها في شأن هذا الأديب ونصوصه الإبداعية في المسرح والرواية والقصة. وقد ألّفها مع موفّى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين[2]. وهذا ما يفسّر تواصل الكثير من الجدل حولها، واعتبارها تشكّل ظاهرة أدبية منفتحة على أكثر من تأويل في الفهم واحتمال في الإدراك والتوقع في الحكم. وهي تجربة أدبية تستمد تميّزها من فرادتها في خارطة الإبداع الأدبي في تونس والعالم العربي على حدّ سواء، مما حدا بالبعض من النقاد إلى الحديث عن مدرسة المسعدي في الرواية التونسية والعربية[3]، وذلك استنادا إلى بعض الأعمال الروائية التي ظهرت في تونس مع منتصف الثمانينات، مثل «مدوّنة الاعترافات والأسرار»، لصلاح الدين بوجاه، و«النفير والقيامة»، لفرج الحوار. غير أن مثل هذا الاتجاه في الكتابة الروائية التونسية لم يشهد التواصل لاحقا والامتداد، إذ سرعان ما تلاشى فاسحا المجال لأنماط أخرى من التجريب الروائي.

فبقي الأديب محمود المسعدي صاحب مذهب فريد في الكتابة الروائية، يستمد خصوصيته الفكرية والجمالية من اتخاذ الوجودية منطلقا يصدر عنه في أدبه، وسؤالا مركزيا يتصدّر شواغله إنسانا ومفكّرا بحكم أنه يمثل المدار لمختلف المسائل التي طرحها، والغاية التي يتوسل إلى تحقيقها عبر وسائط الكتابة من جهة، والممارسة العملية لفعل الوجود من جهة ثانية. وهذا ما يعلل سمة التكامل التي تميّز نصوصه، كـ«السدّ»، و «حدّث أبو هريرة قال»، و «مولد النسيان»، بالأساس. وهي نصوص تجمع بينها النزعة الذهنية التي تتجلّى في انشغال صاحبها بالقضايا التي تطرحها الوجودية حول منزلة الإنسان في الكون من حيث الكينونة والصيرورة وعلاقته بالذات والآخر والإله، ومدى ما يتوفّر له من حرية ودرجة التزام ومسؤولية في نحت كيانه، سبيله إلى تحقيق إنسانيته عبر ما يبذله من جهد وينجزه من فعل ويواجهه من مواقف صراع وتحدّ للمتقادم من العادات والتقاليد والسائد من الأحكام والرؤى التي تقرن وجوده بالفناء وتسم كيانه بالتلاشي. فتجرّده من الإرادة فيكون العاجز وتسلبه القدرة فيكون المتقادرِ لا القادر.

(1) أنظر بصدد هذه المسألة كتاب محمود طرشونة : «الأدب المريد في مؤلفات المسعدي» الطبعة الخامسة، 1997، ص ص 159-174.

(2) ألّف المسعدي مسرحية «السد» بين سبتمبر 1939 إلى جوان 1940 ثم نشرها عام 1955. أما روايتا «حدّث أبو هريرة قال» و«مولد النسيان» فقد كتب الأولى قبل سنة 1940 ونشر منها الأحاديث التالية : حديث القيامة، (المباحث، عدد أوت 1944)، وحديث البعث الأول (المباحث سبتمبر 1944) وحديث الكلب (المباحث، أكتوبر 1944) وحديث العدد (المباحث، نوفمبر 1944) وأخيرا حديث الغيبة تطلب فلا تدرك (الفكر، مارس 1956). وقد نشرت هذه الرواية كاملة سنة 1973، وتضمنت 22 حديثا. ثم كتب الثانية «مولد النسيان» في غضون سنة 1945 ونشرها متسلسلة بمجلة المباحث من أفريل إلى جويلية من السنة ذاتها، قبل أن تصدر في كتاب سنة 1974. كما كتب المسعدي في جنس الأقصوصة عددا من النصوص، هي : «المسافر» (نشرت لأول مرة بالفرنسية في مجلّة التفاهم، في أكتوبر 1942 ولأول مرة بالعربية في مجلة «الندوة» في جوان 1954) و«السندباد والطهارة» (المباحث، سبتمبر ـ أكتوبر 1947) و«من أيام عمران»، ونشرت منه نصوص : يوم القطيعة (الندوة، أوت 1954) ويوم القحط (الندوة، أوت 1954) وحديث الضحية (الفكر، أفريل 1957) وحديث الصمت (نشر في خاتمة كتابه «تأصيلا لكيان»، تونس 1981).

(3) أنظر : ـ توفيق بكار : مقدمة لكتاب «حدّث أبو هريرة قال»، دار الجنوب للنشر ـ تونس، 1980، ص 17-43.

ـ من أعماق التراث إلى أقصى المعاصرة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص 167-175.

ـ BACCAR, Taoufik et GARMADI, Salah : Ecrivains de Tunisie, Ed. Sindbad, Paris, 1981, pp. 68-86

ـ مجموعة من الباحثين : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للآداب للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، قرطاج، 1993، فصل الأقصوصة والرواية، إعداد محمود طرشونة، ص 149.

(*) جامعيّ تونسيّ

وهي المسائل التي يتداخل فيها الذاتي والجماعي في التعبير عن الجوهري الإنساني، بحكم أن الإنسان يمثل في الفكر الوجودي المنطلق والمدار والمدى في آن. وهو ما يجيز إضفاء صفة الوجودية على هذه التجربة الأدبية التي يصنفها صاحبها ضمن الاتجاه الوجودي في الأدب، بقوله «إن الجنس الذي يمكن أن تنتسب إليه كل هذه الكتب، إما أن يقال : إنه الجنس أو النوع المأساوي أو النوع الوجودي»[4].

ولقد تضافرت عدة عوامل ذاتية وموضوعية أسهمت مجتمعة في توجيه المسعدي هذه الوجهة الوجودية في أدبه، يكون من المفيد استقراؤها وإبراز خصائص كل منها وعلامات تأثيرها في تجربته الإبداعية.

1 ـ الروافد الثقافية ودوافع الكتابة الوجودية :

تميّزت مناخات البيئة التي نشأ فيها المسعدي بطابعها العربي الإسلامي الذي كان له تأثيره البالغ في تكوينه الثقافي ومذهبه الأخلاقي والسلوكي ورؤيته للذات والعالم في ممارسة فعل الوجود. فقد كان أبوه إمام الصلوات الخمس بموطنه تازركة وإمام خطبة الجمعة في مسجدها. فنشأ في رعاية مؤدّب شيخ علّمه القرآن إلى حدود السنّ الحادية عشرة[5]، وقد حفظ نصيبا وافرا منه «ولا يخفى ما للقرآن من أثر عميق في أسلوب المسعدي وتصوراته الذهنية والعقائدية التي زادتها آثار الأدباء العرب القدامى وكتب المفكّرين المسلمين تعميقا»[6]، مثل أبي العلاء المعرّي وأبي حيّان التوحيدي وأبي حامد الغزالي وعمر الخيام[7] وأبي نواس وأبي العتاهية وغيرهم من أفذاذ الأدب العربي الإسلامي[8]. وهي الثقافة التراثية التي أغناها وعمّقها عندما سافر إلى باريس سنة 1933 والتحق بكلية الآداب بجامعة السوربون فتخرّج منها في اختصاص اللغة والآداب العربية بشهادات الإجازة (1936) والدراسات العليا (1939) والتبريز (1947)[9].

وقد سمحت له هذه التجربة الباريسية بالاطلاع على مختلف روافد الثقافة الغربية قديمها وحديثها وتعميق معارفه فيها فكرا وأدبا وفنونا مختلفة ومتنوّعة. فنهل من روافد الأدب الفرنسي والأدب الانقليزي والأدب الروسي. وهي الآداب التي تفاعلت مع بعضها البعض في فكره ووجدانه فكان لها تأثيرها في تشكيل عالمه الإبداعي مقوّمات فكر وجماليات كتابة. وهو ما يفصح عنه في سياق ردّه على نقد طه حسين لمسرحيته «السدّ»، بقوله : «والذين أذكر أني انكببت على مطالعتهم في عهد التكوين الأدبي هم أمثال بودلير وبول فاليري وأندري جيد وأندري مالرو وسانت اكسبري وجان بول سارتر وجان جيرو دو ومن في طبقتهم من الكتّاب الفرنسيين... ذلك إلى جانب كتّاب أوروبيين آخرين مثل شكسبير الإنكليزي ودوستويفسكي الروسي وإبسن النرويجي ودي أونامونو الإسباني[10].

(4) ماجد صالح السامرائي، حوار مع محمود المسعدي، مجلة «الحياة الثقافية» (تونس)، العدد 13، جانفي، فيفري 1981، ص 51.

(5) المرجع نفسه.

(6) محمود طرشونة : عناصر جديدة في ترجمة الأستاذ محمود المسعدي، مجلة «الحياة الثقافية» (تونس)، العدد 13، جانفي ـ فيفري 1981، ص 5.

(7) أنظر تعليق المؤلف على مقال للدكتور طه حسين، مجلة الفكر، السنة الثالثة، العدد 8، ماي 1957، ص 31. والملاحظ أن المسعدي نشر عن الغزالي بحثا بمجلة المباحث، العدد 3، جوان 1944، بعنوان : «مشكلة المعرفة عند الغزالي»، كما نشر مقالا آخر عن أبي العلاء بذات المجلة، العدد 21، ديسمبر 1945، يحمل عنوان : «أبو العلاء، فيما بينك وبين نفسك».

(8) سجّل المسعدي بجامعة السربون موضوع دكتوراه دولة بأطروحة رئيسية حول «مدرسة أبي نواس الشعرية» وثانية تكميلية حول «الإيقاع في السجع العربي»، وصدرت هذه الأخيرة عن مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1998، كما نشر بحثا عن الشاعر أبي العتاهية بمجلة المباحث، العدد 12، مارس 1945، بعنوان «أبو العتاهية كما يراه صاحب الأغاني».

(9) يتحدّث المسعدي عن أثر دراسته بجامعة السوربون في تعميق معارفه بالتراث العربي الإسلامي في قوله : «عندما رحت أدرس الأدب العربي واللغة العربية في الكليات الفرنسية في السوربون، حينذاك اكتشفت شعراء... واكتشفت الغزالي... اكتشفت ابن الرومي و«أبا نواس... اكتشفت الجاحظ... اكتشفت الجاهليات. واكتشفت جميع الشعراء من الجاهلية إلى شعراء المهجر (...) هؤلاء هم الذين شعرت أني بواسطتهم أستطيع أن أرجع إلى أصلي، وبواسطتهم أستطيع أن أكون إنسانا لم يكتسب إنسانيته وشخصيته بتقليد الغير، ـ لأنه يكون إذاك ـ كالقرد، وكالشخص الممسوخ...» أنظر : ماجد صلاح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي... سبق ذكره... ص . 52.

(10) أنظر : تعليق المؤلف على مقال الدكتور طه حسين... سبق ذكره، ص 31.

وهكذا فإن أدب المسعدي هو نتاج رافدين من الثقافة يتردّد بينهما إذ يتنازعانه، أولهما عربي ـ إسلامي /شرقي ـ صوفي وثانيهما غربي إنساني، والسبب في هذا التذبذب أن هذا التداخل يعود إلى أن المسعدي ما استطاع أن يختار بين المفهومين الشرقي والغربي، ومن هنا جاء المزيج بين الملحمات والمآسي...»(11). وهذا الازدواج ليس ثقافيا فقط بل هو أيضا فلسفي باعتبار بداية إلحاح عدد من الأسئلة الوجودية على المسعدي الإنسان والمفكر في ظلّ مرحلة تاريخية ـ قبيل الحرب العالمية الثانية وأثناءها ـ تميّزت بتفاقم قلق إنسانها وتضخّم أشكال معاناته بسبب الصراعات والحروب وما خلّفته من مظاهر دمار وألوان مأساة. فكان بدء البحث والمساءلة عن ماهية الكيان وغاية الوجود، وهو ما يكشف عنه المسعدي في سياق حديثه عن أدب الروائي الروسي دوستويفسكي، في قوله: «عندما كنت أتساءل وأبحث خلال الآداب العالمية قديمها وحديثها وعند مختلف الكتّاب والأدباء والشعراء عمّا يعطيني جوابا عن الأسئلة التي كانت تخالجني : ما حياتي؟ ما جودي؟ ما معنى الكيان؟ ما معنى الإنسانية؟ ومعروف أن دوستويفسكي هو الذي يقول : «إن المتمرّد على الواقع، المريد تجديده وتغييره، كافر بالله وإن الذي هو أقرب إلى الله هو الإنسان الذي يكون مذعنا خاضعا راضيا بما قضى الله». ومثل هذا التصوّر للمسؤولية الإنسانية يوجد عند كثير من المسلمين من الذين يقولون بما يسمّونه القضاء والقدر ويظنون أن أصدق الإيمان أن يرضى الإنسان بما أراده اله، أو ما يتصوّرون أن الله أراده، وأنه من الكفر ومن العتوّ ومن المعاندة أن نحاول الخروج بالمنزلة الإنسانية وتلك حدود الله»(12).

ولقد كان لمناخات القهر والاستلاب التي تسم واقع البلاد التونسية في تلك المرحلة التاريخية ـ الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين ـ أثرها في احتداد سؤال الهوية ومعنى الوجود لدى المسعدي. وقد مثّلت أولى إرهاصات مذهبه الوجودي في الكتابة الأدبية. وهو ما يوضّحه في قوله : «إني بحكم ما نشأت فيه من وسط والظروف التي نشأت فيها كنت أشعر أنني مهدد. كنت أشعر أني أواجه تحديا يمكن أن يتلخص في أني كنت مهددا بوصفي تونسيا وعربيا مهددا في كياني. وقد تأكد هذا من خلال تعلّمي واختلافي إلى المدرسة الفرنسية وتعلّمي على الأساتذة الفرنسيين. وكل ما كانوا يقولون من أن «العرب لا وجود لهم» و «العرب شعوب متخلفة» و«الحضارة التي تنتسب إليها حضارة لا قيمة لها» وكل ما له قيمة وما يستحق الحياة والتقدير والاحترام إنما هي الثقافة الغربية والحضارة الغربية وكل ما عدا ذلك فمحتقر...

كنت أشعر بأن هذا ظلم وبأن هذا ضيم وبأننا نحن كعرب وكتونسيين نستحق الحياة ونستحق الاحترام والتقدير كغيرنا من الشعوب وأننا لسنا ناقصين. فالسؤال الأساسي الذي كنت ألقيه على نفسي: هل إن هؤلاء محقّون أم عندنا نحن في تاريخنا، وفي ماضينا وفي ثقافتنا وفي حضارتنا، وفي لغتنا ما يؤهلنا إلى أن يحترمنا الغير وأن نحيا مع الغير حياة الندّ مع الندّ، ومن ذلك الوقت نشأت إرادة الحياة، وإرادة معالجة هذه المأساة التي أواجهها، والتي أحياها، أريد أن أفرض وجودي وأن أوصله حتى أقيم الدليل على أني أستحق أن أحيا كهؤلاء الذين يدّعون أني لا أستحقّ أن أحيا إلا إذا انتسبت إليهم أو مسخت ذاتي وانقلبت إلى ذاتيتهم وشخصيتهم. ومن ذلك الوقت بدأت أتساءل وأبحث عن أصلي وأبحث عن ثقافتي القديمة...»(13).

فالظرف الاستعماري الذي كانت تعيشه تونس وقتئذ تنضاف إليه الصدمة الحضارية التي عاشها المسعدي بعد اتصاله بالغرب وحضارته في مختلف روافدها وتشكلاتها المتنوّعة شكّلا وعيا حادا لديه بأن الكيان مهدّد وكذلك هويته العربية الإسلامية فكان إدراكه لفعل الكتابة بأنّه واجب وجودي يمكنه من تأصيل الكيان وتحصين الهوية وإثبات الذات. ومن ثم

(11) محمد بن رجب : مجلس أدبي مع المسعدي، صحيفة «الصباح» (تونس)، 20 أفريل 1985 والقولة للناقد توفيق بكار.
(12) المسعدي يتحدث عن أدبه، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة الثانية، العدد 8، جويلية ـ أوت 1976، ص 3.
(13) ماجد صالح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 52.

كانت الكلمة ـ في تصوّره ـ مسؤولية وجودية تملك القدرة على مواجهة تحديات العصر فتمنح الوجود المعنى وقد اقترن بإرادة الفعل وسكنه التوق إلى التغيير نشدانا للتحرر من كل أشكال الاستلاب وأنواع القيود. يقول : «لقد كتبت في ظروف سياسية واجتماعية لا تسمح بنشر ما أكتب. لقد كتبت ما كتبت كواجب وجودي لم يكن في قدرتي أن أعيش بدونه، كتبت ما كتبت لأكون راضيا عن كياني. فإما الكتابة وإثبات الذات وإما الانتحار»[14].

وقبل أن نبحث في مقوّمات وجودية المسعدي وخصائصها مثلما تجسّدها نصوص تجربته الأدبية، يجدر أن نوضّح أبرز المبادئ التي قام عليها الفكر الوجودي الغربي مصدرا مهما اعتمده المسعدي في تشكيل عناصر وعيه النظري لهذا المفهوم وتوظيفه في ممارسته الإبداعية، مما يسمح لنا لاحقا بإدراك مواطن الإئتلاف ومواضع الاختلاف بين الوجودية الغربية والوجودية كما يتصوّرها المسعدي وأنجز في ضوئها فعله الإبداعي.

2 ـ في مبادئ الوجودية الغربية :

تعدّ الوجودية حركة فكرية نشأت بين عدد من المفكرين الأوروبيين وخاصة في فرنسا نتيجة الأوضاع العامة الناجمة عن الحربين العالميتين. وقد أفلحت في أن تجذب اهتمام الناس أثناء الحرب الثانية وبعدها بفضل كتابات جان بول سارتر (J. Paul Sarter) (1905-1981) وميرلوبونتي (Merleau Ponty) (1908-1960) وألبير كامو (Albert Camus) (1913-1960) وغيرهم من الكتّاب الوجوديين في كل من فرنسا وألمانيا. غير أن أصولها أسبق على هؤلاء بكثير، حيث يعتبر الفيلسوف الدانماركي الشهير سورين كيركجارد (Soren Kierkegaard) (1813-1855) في القرن التاسع عشر أول فيلسوف وجودي بالمعنى الدقيق للكلمة[15].

فالوجودية مذهب فكري، إنساني في موضوعه وغايته، يبقى الوجود عامة والوجود الإنساني خاصة منطلقه ومداره ومداه، بحكم أن الوجودي لا يهتم كثيرا بالماهويات، والإمكانات والمفاهيم المجرّدة، وهو على طرفي نقيض والروح الرياضية. فإن اهتمامه يتجه نحو ما هو موجود أو على الأصح نحو وجود ما هو موجود»[16]. ومن ثم تمثل الوجودية تمردا على التيار الفكري الممتدّ من ديكارت (Descartes) (1596-1650) إلى هيغل (Hegel) والذي ينفي الشيئ «وجود الشيئ في ذاته»، باعتبار أن «العالم في نظرها» لا يتكوّن من ماديات مستقلة عن معرفتنا لها فحسب بل إن هذه الحقيقة المعرفة هي الحقيقة المكونة للعالم»[17]. وبناء على ذلك انتقلت الفلسفة في ظل هذه الحركة الفكرية من «دراسة الوجود المجرد أو الوجود العام إلى دراسة الإنسان المشخّص في وجوده الحسي والواقعي، أي في حياته في زحمة السكون من ناحية وفي علاقاته مع الآخرين من ناحية أخرى. وحاولت التوفيق بين الموضوعي والذاتي وبين المطلق والنسبي والكشف عن معنى الحياة من خلال المواقف والأحداث...»[18].

وتقوم الوجودية على فكرة رئيسية وهي **أسبقية الوجود على الماهية**، باعتبار الأول أثرا حقيقيا بينما الثانية مجرّد اعتبار عقلي. وهذا ما يوضّحه جان بول سارتر في قوله : «لكل شيء وجود وماهية. ويظنّ الكثيرون أن الماهية تأتي أولا والوجود بعد ذلك. ولكن الوجودية تنص على العكس. إن لدى الإنسان والإنسان وحده يسبق الوجود الماهية. وهذا يعني أن الإنسان

(14) محمد بن رجب : مجلس أدبي مع المسعدي، سبق ذكره، 19أفريل 1985.

(15) يعود الفضل في استخدام كلمة «الوجودية» إلى غابريل مارسيل (Gabriel Marcel)، باعتبار أن الكلمة التي كانت موجودة (Existentielle) ثم أخذت الكلمة تذيع وتنتشر استعملها سارتر لسنة 1946 في كتابه «الوجودية هي الانسانية» (l'existentialisme est un humanisme). كما كتبت سيمون دي بوفوار (Simone De Beauvoir) في السنة ذاتها مقالا في مجلة «العصور الحديثة» (Les temps modernes) بعنوان «الأدب والميتافيزيقيا» (Littérature et métaphysique)، (أفريل 1946 ـ ص 1153-1163) تحدّثت فيه عن الأسلوب الوجودي في النظر إلى الحقيقة الميتافيزيقية، وأشارت فيه إلى غابرييل مارسيل وألبير كامو وجان بول سارتر باعتبارهم أهم الممثلين للكتّاب الوجوديين آنذاك.

(16) ب. فولكييه : هذه هي الوجودية، ترجمة محمد عيناني، ص 48.

(17) دولت صالح العرب : وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر، مجلة «عالم الفكر»، المجلّد الثاني عشر، يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر 1981، ص 81.

(18) د. عمر محمّد التومي الشيباني : مقدمة في الفلسفة الإسلامية، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، 1975، ص 26-27.

(19) J. Paul Sartre, Action, 27 Décembre 1944

يكون أولا ثم يكون هذا أو ذاك»[19]. وهو بسبب ذلك «ليس شيئا آخر غير ما يصنعه لنفسه بنفسه. فهو الذي يخلق ماهيته بنفسه بعد أن يوجه»[20].

ثم إن الوجودية لا تعتبر الوجود الوجود مرادف للكينونة، فهي تدرك **الوجود الحقيقي فعلا لا حالة** باعتباره الانتقال الفعلي من «الممكن» أو «المحتمل» إلى «الواقع». «ومع ذلك فلا يكفي مجرد الانتقال الفعلي من حالة إلى حالة شرطا للوجود. فإن الصيرورة والوجود الحقيقي يشترطان الحرية. ولذلك فالوجود من نصيب الإنسان دون سائر الكائنات»[21].

وتمثل **الحرية** مبدأ أساسيا ينهض عليه الفكر الوجودي وسمة دالة على إنسانه وصفة متمكّنة منه في تصوّر فعل الوجود وممارسته في آن. فالإنسان هو الحرية في منظومة هذا الفكر، محكوم عليه بها لأن هذا هو ما عليه. فليس للإنسان طبيعة ثانية، بحيث «لا يوجد بأصالة إلا الذي يختار حريته ويصنع نفسه بنفسه والذي هو نتاج عمله»[22]. فيكون الوجود ـ على هذا الأساس ـ مجاهدة طويلة ومضنية في سبيل نحت الكيان وخلق الذات. و«يكون الإنسان ـ هو ما يفعله ـ على حدّ تعبير سارتر ـ أي أنه حرية خالصة. وليس هناك حرية غير تلك التي عليها الإنسان الفرد»[23]. ومن ثم تكون الحقيقة الإنسانية هي الحرية الإنسانية المطلقة وغير المشروطة والتي لا تتيح للإنسان إمكانية الاختيار بين أن يكون حرا أو غير حرّ لأنه مخلوق من الحرية كما أن هذه الأخيرة هي التي تشكل ماهيته وتنحت جوهر كيانه بعد أن تكون أكسبت وعيه القدرة على التجاوز من خلال رفضه المستمر للكائن وتوقه الدائم للممكن تحقيقا لوجود حرّ متجدّد يتخطّى ذاته في كل لحظة. وهذا ما يجعل الحرية عند الوجوديين سبيل إثبات الإنسان لذاته وتقرير وجوده و«ليست موضوعا يعاين من خارج، بل هي حياة تعانى وتعاش أثناء العمل بالذات (...) إذ لا يمكن أن توجد الحرية إلا أثناء الفعل الحرّ أو الحركة التلقائية لأن العمل يجسّم شخصية صاحبه بكل أبعادها...»[24]. وهي تقترن بالفعل الذي ترتبط الرغبة فيه بقوة الإرادة وديناميتها. فلا تأخذ شكل مسلّمة قائمة وإنما تنشأ بالممارسة وتتنامى لدى الكائن الذي يدرك الوجود تخطّ مستمرّ للكينونة.

وتقترن هذه الحرية ـ في التصور الوجودي ـ بالمسؤولية، بحكم «أن مسؤولية الفرد ـ من حيث هو فرد ـ تنحصر في أن (يختار) وأن يقرر بنفسه ما يتعلق بسلوكه وحياته»[25]. إنها مسؤولية الفرد أمام ذاته وأمام الإنسان من أجل إعطاء معنى الحياة. وهي فضلا عن كل ذلك مسؤولية الأديب الذي عليه أن يجعل من الكتابة عملا مسؤولا ونوعا من المساهمة الإيجابية في تاريخ العصر وتأكيدا مخلصا لقوى المستقبل»[26]. فالكلمة ـ كما يحددها سارتر في كتابه : «ما الأدب، فعل»[27].

ويتولد من اقتران الحرية بالمسؤولية التزام الأديب، «فالكاتب ـ مثلما يحدده سارتر ـ رجل حرّ يتوجه بالحديث إلى رجال أحرار وليس لديه إلا موضوع واحد وهو الحرية»[28]. ثم يضيف مخاطبا الكتّاب «فالأدب يدفع بك إلى المعركة، والكتابة ليست إلا وسيلة معيّنة للرغبة في الحرية. ومتى بدأتم، ستجدون أنفسكم ملتزمين سواء أردتم أم لا»[29].

فقد أدرك سارتر ـ الذي كان يعلّم زملاءه في السجن طريق

(20) عبد الرحمان بدوي : الإنسانية والوجودية في الفكر العربي... ص 72.

(21) دولت صالح العرب : وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر...، ص 95.ت

(22) أحمد أبو زيد : جان بول سارتر، مجلة «عالم الفكر»، سبق ذكرها، ص 4، هامش 1.

(23) دولت صالح العرب : وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر، سبق ذكره، ص 95.

(24) كتاب الفلسفة، الجزء الثاني، ص 536.

(25) أحمد أبو زيد : جان بول سارتر، سبق ذكره، ص 9، ويقول سارتر في روايته «الغثيان»، ص 62، «عندما نقوم بالتفكير وصياغة العالم نصبح مسؤولين».

(26) ضحى محمّد عبد العزيز : الحرية والالتزام في أعمال جان بول سارتر، مجلّة عالم الفكر، المجلد 12، يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر 1981، ص 60.

(27) Jean Paul Sarter : Qu'est ce que la litterature, in Situation II, p 293

(28) Ibid, p. 81

(29) Ibid, p. 82

الحرية ان الوجود الحقيقي الشرعي للانسان أو الإحالة تتطلب الالتزام الشخصي المباشر. وهو ما أقنعه بضرورة الالتزام السياسي منذ سنة 1940 وممارسة دوره وعمله ومكانته في العالم بمنأى عن الانتماء الحزبي الضيّق. وأصبح ينظر إلى الكلام وإلى الكتاب على أنهما صورتان من صور الفعل.

أما الوعي بالزمن فيسهم ـ إلى جانب العناصر الآنفة الذكر ـ في نسيج الفكر الوجودي. وهو يتجلّى في «المستقبل الذي يحكم المفهوم الوجودي للزمن. وليس هذا غريبا عن فلسفة تضع الاختيار والحرية مكانا عليا. فبالنسبة للوجودي، المستقبل عبارة عن «مشروع»، بكل دلالات هذه الكلمة، أي انه خطة وفي الوقت نفسه استكشاف»[30]. فالكائن الواعي الذي يفكر في وجوده لا يكون حرا إلا متى رفض ماضيه وتجاوز ذاته واتجه نحو المستقبل بما يتوفر عليه من إمكانات سلوك ويحويه من أشكال فعل كامن.

ولما كان الإنسان الوجودي حرّا مطلقا ومسؤولا بصفة كاملة فإن القلق يتملكه ويتمكن منه ويصبح إحدى السمات الأساسية الدالة عليه وذلك بسبب شعوره بهذا الإطلاق في حوليته والكمال في مسؤوليته فضلا عن وعيه الحاد بالأخطار التي تتهدد الموقف الإنساني عامة في ظل مرحلة تاريخية تميزت باحتداد مظاهر تأزمها وتفاقم أشكال معاناة الفرد فيها والشعوب.

وقد جعلت الوجودية من القلق أحد خيوط نسيجها الفكري الرئيسية. ونظرا لملازمة القلق للحرية فإن الإنسان يحاول أن يتغلب عليه بنوع من الكذب على النفس يسميه سارتر «سوء النيّة أو لمجموعة من التبريرات والأعذار الخارجية وهي التي تشكّل «روح الجد» في نظره.

ويبقى الخيال سبيل الخلاص عند الوجوديين وذلك لما يتوفر عليه من «طاقة هائلة قادرة على إنقاذ البشرية. فهو في جوهره قوة «تقديم» كافية لانتزاع الإنسان من سجن الكينونة وبراثن الواقع المؤلم»[31].

وإنه لمن المفيد بعد أن استعرضنا أهم المبادئ التي قام عليها الفكر الوجود الغربي أن نبحث في كيفية تلقي الأديب محمود المسعدي لها مفاهيم اصطلاحية وتصوّرات ذهنية وفلسفية وممارسة عملية وسلوكية لفعل الوجود، ونستقرئ في الآن ذاته خصائص تعامله معها وعيا نظريا وتجربة فاعلة في الكتابة والوجود.

3 ـ وجودية المسعدي : حدود الوعي وتخوم التجربة :

تجدر الإشارة منذ البدء إلى تعدد التعريفات التي خصّ بها الأديب محمود المسعدي مصطلح الوجودية ومن ثم تنوّع رؤاه لها وغنى مواقفه الفكرية منها. فقد جعلها تساؤلا لا نهاية له استنادا إلى كون العلم يقوم على التساؤل المستمر واللانهائي باعتبار أن كل حقيقة علمية لا تلبث أن تتجاوزها المعرفة. فلم تكن الوجودية في تصوّره «معرفة بل حياة»[32]. وهذا ما جعل مفهومه لها يتجاوز المعنى الفلسفي الضيق فيشمل معانيها الإنسانية. فكان أن اقترنت في إدراكه بمأساة الكائن البشري في الوجود إلى حد التماهي. إذ يقول : «الوجودية هي المأساة، والمأساة هي الوجودية. لأن الوجودية إنما هي المعالجة الفكرية والوجدانية لكل ما يطرح على كلّ كائن واع بمسؤولية كيانه من أسئلة. والأدب أو النشاط الأدبي هو الذي يحاول أن يجيب عن هذه الأسئلة التي يحرّكها في النفس التفكير الوجودي»[33]. ثم يوضّح طبيعة المشاكل الوجودية الأساسية التي أرقت فكره ووجدانه مفكرا وإنسانا في قوله : «... هي مشكلة الفعل ومشكلة القدرة ومشكلة التغلب على الضعف والعجز والفناء. لذلك فقط يمكن للإنسان أن يفرض على الكون أن يبقى. وأن يبقى له

(30) دولت صالح العرب، وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر، ص 99.
(31) محمّد علي الكردي : سارتر وجينيه أو الشرّ والحرية، المرجع السابق، ص 39.
(32) ماجد صالح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 57.
(33) المرجع نفسه، ص 51.
(34) المرجع نفسه، ص 57.

أثر»[34]. وهي قضايا وإن بدت ذات طابع ذهني يسم عالمه الأدبي بالتجريد والخيال المندفع إلى آفاق المطلق، إلا أنها حميمة الصلة بتجربته الحياتية وليست معزولة عنها. يقول : «هذا العالم الذي لم يكن موجودا وصورته القريحة، وصورته أنا هو عالم منتزع من التجربة الوجودية. ليس شيء مما كتبته ومما صوّرته لم أعشه ولم أحيه ـ إن صحّ التعبير ـ في فترة من فترات حياتي على وجه من وجوه التجربة الوجودية. كل ما شعرت به وعشته من ظروف أثرت فيّ تأثير الألم وتأثير الفرح أو السرور أو الحماس أو الفرحة بالحياة،أو الاعتبار أو التشكك... كل هذه الفترات من حياتي هي التي أملت عليّ ما جاء في ماكتبته من مختلف الروايات فهي على اعتبار مصدرها وأصلها ومنبعها حياة كلها وتجارب حياة...»[35].

وقد تأثر محمود المسعدي بأبرز مبادئ الفكر الوجودي الغربي ومقولاته، بعيدا عن المحاكاة والتسليم، إذ عمد إلى توظيفها في تجربته الأدبية توظيفا منتجا يعكس وعيا نقديا عميقا، بمنطلقاتها ومداراتها ومقاصدها الجوهرية. فأثبت منها ما رآه يتماشى ومرجعية ثقافته العربية الإسلامية وكيّف البقية وفق ما تقتضيه ثوابت تلك المرجعية وضوابطها.

فهو يؤكد ـ شأن الوجوديين المحدثين ـ وبالأساس جان بول سارتر ـ على سبق الوجود للماهية، ويرى أنه ينبغي على الإنسان دائما وأبدا «أن يميّز بين وجود الأشياء خارج إحساسه وفكره وتصوره، وبين الصورة التي تنطبع في عقله أو في فكره أو في إحساسه وشعوره، من ذلك الوجود الفعلي الخارجي عن إطار الوهم والتصوّر والمتّصف بموضوعية مطلقة»[36].

ثم، إنه يؤمن شأن أعلام الفكر الوجودي بالحرية مبدأ أساسيا ومدرسة جوهرية في حياة الفرد تمكنه من نحت كيانه بإضفاء المعنى على وجوده وتعميق وعيه بالذات والعالم، حتى لا تكون هذه الحرية جوفاء وعديمة الجدوى إن لم يسندها كل من الالتزام والمسؤولية والفعل الخلاّق الذي يقوم بتكريسها على صعيد الأنا/والآخر، مما يجعل الحياة/أو الوجود ـ على هذا الأساس ـ عملية طويلة من خلق الذات ومضنية، تنتهي بالفرد إلى إضفاء المعنى على وجوده، حتى في صورة انتهاء فعله/ جهده إلى الفشل، مما يجعل الحرية سبيل خلاص للكائن من الوجود السلبي الذي ينعدم فيه الالتزام وتغيب عنه المسؤولية[37]. ومثل هذا الإيمان الواعي بالحرية جسّده أبطال المسعدي الوجوديون، فنجد غيلان في مسرحية «السدّ» يتميّز بإرادة الفعل التي يمارسها بكثير من الحرية، بينما يمتاز أبو هريرة في رواية «حدّث أبو هريرة قال» بإرادة المطلق سبيله إلى مغامرة الوجود ذات الطابع المأسوي والشرط الذي يتوقّف عليه شرف كيانه، اما مدين في رواية «مولد النسيان»، فيجسّد هو الآخر إرادة الخلود، وفي ذلك دليل على مسعى تحرّره من كل قيود الزمان والمكان ومصير الكيان. فهم إذ يمارسون تجربة اكتشاف الذات ونحت الكيان في سبيل إضفاء المعنى على وجودهم وحتى لا تكون حريتهم زائفة، وجوفاء، فإنهم يمارسون هذه الحرية بوعي عميق يتجلّى في التزام كل منهم بغاية يروم إدراكها دون إيلاء كبير أهمية لما ستنتهي إليه أفعالهم من مصائر، لإيمانهم بأن مأساة مغامرة الوجود شرط شرف الكيان»[38]، لذلك نجدهم يواجهون المصاعب والعقبات التي تحول دون بلوغ إرادتهم المدى وإدراك فعلهم الاكتمال، بكثير من العنت والإصرار والتعالي على حقيقة المنزلة الإنسانية، التي تبقى دون المشيئة الإلهية بكثير. فيفشل غيلان في بناء السدّ

(35) المرجع نفسه.

(36) حسن بن عثمان : حوار مع محمود المسعدي، مجلة «الحياة الثقافية» (تونس)، العدد 100، ص 14، السنة 26، نوفمبر 1998، يضيف محمود المسعدي قائلا في نفس السياق، ص 44 : «بالنسبة للإنسان ليس هناك شيء، ولو كان له وجود موضوعي بالحسّ خارج الإنسان يتحقق وجوده فعلا إلا بسبب ما يستبطنه الإنسان بنظره إليه واكتسابه منه داخل عقله ونفسه وخياله بالوسائل التي هيأتها الطبيعة للإنسان بالحواس والإحساس والفكر، وهذا القول يتطابق كليا مع فلسفة سارتر الوجودية التي تقرّ بأن الكائن هو الذي يحدد ماهيته بدحض حريته، نظرا لعدم وجود ماهية محددة له وسابقة على وجوده، مما يفيد أن الإنسان حر بالضرورة وأنه يصنع نفسه أو يخلقها بهذه الحرية والحياة، أنظر : أحمد أبو زيد : جان بول سارتر، سبق ذكره، ص 4.

(37) يمكن أن نمثل للأهمية التي تحظى بها الحرية مبدأ جوهريا في الفكر الوجودي، يقول جان بول سارتر في شأنها : «إن كل ما حاولت أن أكتبه او أفعله خلال حياتي إنما هو توكيد أهمية الحرية، أنظر : أحمد أبو زيد : جان بول سارتر، سبق ذكره، ص 4.

(38) حسن بن عثمان : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 43.

ويخفق أبو هريرة في إدراك المطلق ويعجز سدين عن تحقيق الخلود، وذلك لأن ما أرادوه يتجاوز حقيقة إرادة الإنسان وقدرته، ويتخطّى حدود إنسانيتهم وإمكانات واقعهم، بعد أن «تعلقت همتهم جميعا بإرادة أفعال يشاركون بها الإله بعض صفاته، كالخلق في «السدّ» والخلود في «مولد النسيان» والبعث في المسافر والمطلق في «حدث أبو هريرة قال»[39]. ويكشف المسعدي عن أبعاد المصائر التي انتهى إليها أبطاله وشكلت نهايات أعماله الأدبية، في قوله : «صحيح أن كل مغامرات أبطال ما كتبت تنتهي بما يسمّى الهزيمة ولكنها في الحقيقة ليست هزيمة إنما هي موت، بل فناء (...) والأدب الذي يقرّ بحقيقة الفناء لا هو تشاؤمي ولا هو تفاؤلي، إنما يمحّص السبيل الذي يدخل في نطاق القدر المحتوم»[40] وهذا القدر المحتوم هو الذي يعلل ارتفاع هؤلاء الأبطال إلى السماء على إثر انتهاء مغامرات وجودهم إلى المأساة.

أما مسألة الإنسان والمسؤولية فيقرنها المسعدي بالخلق الذي يعدُّه فعلا وجوديا دالا على الابتداع، بحكم «أن الإنسان مسؤول لاستكمال كرامته بأن يكون أشبه ما يكون بالله وأقرب ما يكون منه روحا، وأقدر ما يكون من اعتراف لله بأن يكون شيئا جامدا، بل أن يحاول شكر الله وحمده، بأن يقول : أنا أستحق الكرامة عندك يا ربي لأني أعمل بحسب قدرتي على أن أبدع شيئا وأوجه شيئا حتى لا يكون وجودي شيئا سلبيا لا معنى له»[41]. وهذا ما جعله يدرك مقولة استخلاف الله الإنسان في الأرض على أنها تشير إلى مسؤولية الخلق الملقاة على عاتق الإنسان الذي ينبغي عليه «لكي يكون مُكرّما عند الله أن يكون خليفته في الأرض، قائما بنفس العمل الذي يرتبط بكل كرامة وكل شرف وهو عمل الخلق. على الإنسان أن يخلق وأن يبتدع وأن يعمل وأن ينشط، أي أن يكون وجوده سلبيا وألا يكون وجوده في الطبيعة معطى من جملة المعطيات بل يستوجب أن يكون الإنسان خلاّقا لعناصر الوجودية التي أوجدها الله كالخلية في الجسد التي هي سرّ الخلق»[42].

وهكذا يكون الخلق في وعي الأديب محمود المسعدي رديف المغامرة الوجودية وتجسيدا لها. وهي الدلالة التي يوضّحها في قوله : «إذا جَدّدْتُ كياني وجردْتُ وجودي واضطلعت بمغامرة الإنسانية بحسب ما أعتقد أنه أقرب إلى العمل البطولي أي الوجود الذي يقترن بمعنى الجهاد، ويقترن بإرادة التغلّب على مافرضته الطبيعة... التغلب على الضعف... التغلّب على الفناء... التغلّب على العجز بالخلق والإبداع لكل ما يمكن أن يتجاوز الحياة البشرية القصيرة»[43].

وتتجاوز هذه المغامرة الوجودية في إدراك محمود المسعدي الفرد إلى الجماعة فإلى الحضارة العربية الراهنة والسبل الكفيلة ببعثها في ظل مرحلة تاريخية تتفاقم فيها التحديات التي تواجه الهوية العربية وتهدّد مقوّماتها الأصلية. وهو ما يفصح عنه في قوله : «إن الإنسان فينا، نحن العرب ينبغي أن نبعثه من جديد، إذا أردنا أن نبعث ثقافتنا وحضارتنا حتّى نمكّنها من منزلة ومن حرمة وتقدير من طرف الآخرين، فينبغي حينئذ، أن نمسك سبيل الجهاد لنبعث حياة جديدة، فإذا نحن بعثنا هذا الإنسان العربي الجديد نكون في بعثنا في نفس الوقت اللغة العربية»[44].

أما عن كيفية معالجة الإنسان لمغامرة الوجود حتى يحقّق لنفسه هذا الشرف الأسمى، شرف التكوين لذاته ولمنزلته الإنسانية وخلقها وإنشائها وجعلها في أعلى الدرجات، وأن يكون إلى جانب ذلك فاعلا أو عاملا من من عوامل التغيير لذاته

(39) محمود طرشونة : تصعيد الإرادة في أدب المسعدي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة السادسة، العدد 13، 1981، ص 62.

(40) محمد بن رجب : مجلس أدبي مع محمود المسعدي، صحيفة «الصباح»، سبق ذكره، 19-4-1988، ويضيف المسعدي حوار آخر : «إن ما كتبته هو رفض لقيم الاستسلام وقيم القناعة بالدون، وتعلّق وثيق بقيم الجهاد والخلق، إن الكيان جهد وكسب منحوت»، أنظر : ماجد صالح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 55.

(41) حسن بن عثمان : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره.

(42) المرجع نفسه.

(43) ماجد صالح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 61.

(44) المرجع نفسه، ص 54.

(45) المرجع نفسه.

وللمجتمع، فذاك في نظر المسعدي جهاده وتلك هي مأساته»[45].

ويعلّل مثل هذا التصوّر لمغامرة الوجود الإنساني من قبل المسعدي بجعل أبطال رواياته يستمدون مظاهر بطولتهم وما تتميز به من ملحمية، من ألم جهادهم السّجال الذي يتراوح بين الانتصار والإنكسار، الغُلْبُ والتغلّب. وتكمن في ذلك مأساتهم وشرف تجربتهم الوجودية التي يخوضونها فرادى وبمعزل عن الجماعة، ولعل مثل هذه النزعة الفرد أنانية نعلّل من بعض الوجوه سببا من أسباب انتهاء جهودهم إلى الإخفاق وعدم توصّل إرادتهم إلى تحقيق ما كانت تنشده من غاية. وهو ما يكشف عن اختلاف حدود الإرادة بين المسعدي والوجوديين الغربيين، والذي سنبحثه لاحقا، ضمن تناولنا خصوصية وجودية المسعدي.

ولما كان الإلتزام يمثّل عنصرا مهمّا في منظومة الفكر الوجوديّ حيث يجعل للأدب رسالة مدارها الكائن في هذا الوجود ومداها سبل تحقيقه لكينونة تمتلك المعنى من خلال ما تمارسه من حرية وتضطلع به من مسؤولية، فقد آمن به الأديب محمود المسعدي تصوّرا نظريا وممارسة إبداعية، تأخذ من الإنسان العربي المعاصر وقضاياه الجوهرية مدارها ومنتهاها. فيحدّد الإلتزام في الأدب بأنه «جماع قصة الإنسان، وخلاصة ما يستنبطه من أعمق أعماقه ويحياه في صميم أحشائه. هو أن يكون الأدب رسالة الإنسان إلى الإنسان. رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه، ومن هذا الوجدان أو الحدس الإلهي الذي هو الفكر وما فوق الفكر، والعقل وما فوق العقل، والخيال مع العلم والمعرفة، مع الانطلاق، والكيان مجرّب في كليّته وشموله : مأساة»[46].

ثم يؤكد المسعدي أن ما حاوله في كل ما كتب من مؤلفات وما طرحه فيها من أسئلة، وما مثّله من مشاكل إنسانية، إنما كانت الغاية منه مساعدة الإنسان العربي المعاصر على أن يضطلع بإنسانيته على وجهها الأكمل، أي على أكثر وجوهها تعقّدا وعمقا، حتى يواجه العصر بكل ما فيه من مشاكل (...) وأن يحيا وهو قائم الذات، أي لا يكون مغلوبا بكل ما يلقاه في العالم الحاضر، وما تلقاه به مشاكل الحياة نفسها في الوقت الحاضر على اختلاف أنواعها، أن يكون ـ حينئذ ـ شخصا مقتدرا لا شخصا ضعيفا مستضعفا»[47].

ولئن تأثر الأديب محمود المسعدي بكل هذه العناصر التكوينية للفكر الوجودي الغربي، فإنه لم يقم بمحاكاتها بل عمد إلى تمثّلها عن وعي في تصوراته النظرية ونصوصه الإبداعية، حيث عمد إلى تطويعها حتى تتلاءم وقيم الشرق الروحية وتعاليم الدين الإسلامي وما تتضمّنه من أحكام أخلاقية وضوابط سلوكية وسنن أعراف عملية، مما شكّل انزياحا دالا عن الوجودية الغربية ذات الطابع الإلحادي إلى أخرى مؤمنة، تستمد مقوّماتها الفكرية ومبادئها العقائدية ومذاهبها السلوكية في ممارسة تجربة الوجود من الروح الشرقية ومن الإسلام معتقدا دينيا ونزعات فكرية وفلسفية. وقد شكّلت كل هذه العناصر ركائز وجودية المسعدي الشرقية الإسلامية، وأسهمت متفاعلة مع بعضها البعض في بلورة سماتها وتشكيل العلامات الدالة على خصوصيتها.

4 ـ وجودية المسعدي الشرقية الإسلامية :

الخصوصية والإختلاف :

يتميز فكر محمود المسعدي الوجودي، مثلما تعكسه كتاباته الأدبية، بالتماهي بين تفكيره في وجوده وفي الوجود، وباستناده إلى مرجعية دينية إسلامية تمثل مرتكزه الجوهري، يشكّل في ضوء مبادئها وضوابط أحكامها تصوّراته الفكرية والفلسفية لمشاكل الوجود ومواقفه منها، وهو ما يعبّر عنه في قوله : «كل شيء عندي منطلق انطلاقا جذريا من عنصر أساسيّ في نفسيّتي هو العنصر الدّيني الذي يتلخص عندي منذ عهد

(46) محمود المسعدي : السد، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974، ص 259، وقد ورد التعريف ضمن تعليق المؤلف على مقال الدكتور طه حسين الخاص بمسرحية «السد»، والذي نشره في عدد يوم الاربعاء، 27 رجب 1376/27 فبراير 1957بجريدة «الجمهورية» المصرية.

(47) ماجد صالح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 57.

(48) حسن بن عثمان : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 45.

الطفولة والشباب في مسألة البقاء والفناء، مشكلة المغامرة الوجودية للإنسان هي تلك...»[48]. ومثل هذه المرجعية الدينية هي التي جعلت وجوديته وجودية شرقية مؤمنة بأفضلية الروح على المادة، وإسلامية مؤمنة بالله قوة خالدة وواثقة بأن قدرته تفوق كل قدرات الإنسان التي لا تعدو أن تكون أقباسا من الذات الإلهية، وهو ما يوضّحه في قوله : «في آثاري الأدبية مواضع مختلفة تدل على أن تفكيري في الإله بالنسبة لوجود الإنسان ملازم لي ملازمة كلية في كل معالجاتي الفكرية والفلسفية لمشاكل الوجود، لأن الفرق بين الإنسان والله هو أن الإنسان فانٍ وهذه فكرة بسيطة لكن هي من صلب كل المشكلات التي يطرحها الإنسان على نفسه، سواء أكانت مشكلات علمية أو فلسفية أو شعورية أو غيرها. ليس هناك إنسان إلا وتخامر فكره وقلبه مشكلة الزمان. فالإنسان في كل لحظة من حياته يشعر أنه مُقبل على الفناء وليس له عن ثأر إزاء ذلك إلا البقاء، البقاء لله»[49].

ولا يختلف الأديب محمود المسعدي في ذلك عن المفكرين والفلاسفة المسلمين الذين اتخذوا من القرآن مرجعهم الأوّل في بحثهم للقضايا الجوهرية المتعلقة بالألوهية والخلق، والكائن والكون، كما كان الحال عند الفارابي على سبيل المثل، أولئك المتصلة بالحرية الإنسانية وحدودها كما كان الشأن بالنسبة لابن رشد الذي أكّد على حرية الاختيار، والتي لم يقف فيها عند حدود النظر في الموجودات بل تعداه إلى حرية الاعتقاد. ومثلما انعكست آثار هذا الموقف القرآني في بحوث كل فلاسفة الإسلام، فقد تجلّت في أعمال المسعدي الأدبية، والتي لاءم فيها بين تصوره الوجودي وبين حقائق الدين الإسلامي، مما أكسب وجوديته الخصوصية والاختلاف عن الوجودية الغربية، وهو ما تعبّر عنه تصوراته التالية ومواقفه من إبراز إشكاليات الكائن وحقيقة منزلته في الوجود : كينونة وصيرورة، من خلال ما يمارسه من أشكال تجربة وجودية.

أ ـ حدود الإرادة البشرية أمام الإرادة الإلهية :

إن كان الوجوديون يرون أن إرادة الإنسان مطلقة ولا حدود لها فإن المسعدي وعلى النقيض من ذلك يؤمن بأن إرادة الله تبقى هي الأقوى، مستدلّ على ذلك بالعديد من آيات النصّ القرآني، كقوله تعالي : (إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون)[50]. ويوضح المسعدي أن الإنسان بطبيعته كائن متمرّد، إلا أنه «لا يتمرّد على الله بل يتمرّد على عجزه ولا يرضى بأن يكون مستسلما لضعفه وعجزه»[51] وهو ما يشكل في نظر المسعدي، جوهر مأساة الوجود الإنساني الذي «يتردّد بين العجز والقوّة»[52]، وهو التصور الذي جسّده أبطال أعماله الأدبية : غيلان في «السدّ» وأبو هريرة في «حدّث أبو هريرة قال»، ومدين في «مولد النسيان»، حيث سعى كل منهم إلى التمرّد على أحد أشكال العجز البشري، لكن محدودية إرادة الكائن حالت بينهم وبين إدراك الغايات التي طلبوها. وهو ما يطرح حقيقة المنزلة الإنسانية في الوجود والتي كان للمسعدي تصورا خاصا لها يستند هو الآخر إلى مرجعيته الدينية الإسلامية.

ب ـ حقيقة المنزلة الإنسانية : فاجعة الفناء، وهم الخلود :

يبقى الفناء المصير الحتمي للكائن في تصور المسعدي الوجودي، وذلك رغم ما يبديه الإنسان من إصرار على البقاء وصراع من أجل تجاوز منزلة ضعفه وما تنطوي عليه من مظاهر عجز أمام سلطة الموت/والفناء القاهرة، وفي ذلك تكمن ملحمية مغامرته الوجودية «فهو يعلم أنه محكوم عليه بالموت... محكوم عليه بالفناء ولكنّه مع ذلك يريد أن يقهر الفناء والموت وأن يتجاوز الموت لا بالحياة الجديدة فهذا مستحيل، ولكن بأن

(49) المرجع نفسه.

(50) سورة آل عمران، الآية 47، وانظر كذلك :

ـ سورة البقرة، الآية 117 : «بديع السماوات والأرض وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كنْ فيكون».

ـ سورة فاطر، الآية 44 : «وما كان الله ليعجزه من شيء في السماوات ولا في الأرض».

(51) ماجد صالح السامرائي : حوار مع محمود المسعدي، سبق ذكره، ص 53.

(52) المرجع نفسه.

يعطي لوجوده ولكيانه بعدا يتجاوز الموت. هذه قصة الإنسان على مرّ العصور، وهذه قصة الحضارات في الحقيقة وقصة الثقافات»[53].

والواقع، فإن هذا التصوّر الذي يخصّ به المسعدي المنزلة الإنسانية، يستند إلى مرجعيته الإسلامية التي تجعل مصير الكائن محكوم بإرادة الخالق، والتي لا يملك الفرد حيالها ردا، وهذا ما عكسته نهايات أعمال المسعدي الأدبية، والتي تؤكد عجز الإنسان على تجسيد فعل البقاء وإذعانه في الأخير إلى حتمية الفناء والزوال. غير أن ذلك لا ينفي مسؤوليته وهو يمارس مغامرة الوجود، إذ من خلالها يكتسب الكيان شرفه ويتحقق للوجود معناه.

ج ـ طبيعة مسؤولية الإنسان :

إن كان الإنسان في تصور الوجوديّين الفرنسيين مسؤول أمام نفسه وأمام الإنسان لا أمام الله، فإن في تصوّر المسعدي ـ ومفكّري الإسلام ـ مسؤول عند الله، لأنه هو الذي يخيّره بين إتيان الصالح من الأفعال أو الطالح. وتشكّل المسؤولية عنصرا مكمّلا لإيمان الفرد بخالقه، وهو ما يوضحه المسعدي في قوله: «إن في عقيدتنا الدينية وفي تراثنا الإسلامي وفيما محّص محمد صلى الله عليه وسلم ومحّص به القرآن المنزلة البشرية والمسؤولية البشرية ما يفرض أن يكون الإنسان مسؤولا وأن يكون خالقا منشئا وإلا كان مسلما ناقص الإيمان بالله، لأن الله حمّل الإنسان الأمانة التي أبتها السماوات والأرض حين أراد أن يجعل من الإنسان خليفته في الأرض بصريح عبارة القرآن»[54].

وارتباط هذه المسؤولية ـ في تصور المسعدي ـ بالخلق بقدرة الإنسان على الخلق وفقا لما يعتبره الله بالعمل الصالح يسهم في الرفع من منزلة الإنسان المعنوية والأخلاقية والفكرية على الدوام. وقد جسّد أبطال أعمال المسعدي الأدبية مثل هذا الوعي بالمسؤولية الوجودية فيما خاضوه من مغامرات الوجود، وبذلوه من جهود في سبيل نحت كياناتهم الفردية وإضفاء المعنى على تجاربهم الوجودية، حتى وإن آلت هذه الآخيرة إلى العجز والخسران. فشرف الكيان السعي ومدى الجهد الفعلُ حتّى وإن لم يكتمل.

كل هذا، ولا تستمد وجودية المسعدي علامات خصوصيتها الشرقية والإسلامية من المرجعية الدينية التي يمثلها النصّ القرآني فحسب بل إنها تبدو متأثرة بمرجعيتين إسلاميتين أخرتين هما : الفكر الصوفي من جهة، والفكر الاعتزالي من جهة ثانية.

فالعلامات الدالة على تأثر المسعدي بعدد من المقوّمات الفكرية والقيم الأخلاقية والمذاهب السلوكية للتصوّف، تتميّز بحضورها الصريح والدال في تصوّراته الوجودية التي صاغها وبلور المليد من سماتها في أعماله الأدبية، حيث نجد تجارب أبطاله تقوم على تحليل الوجود الذاتي بوصفه الوجود الحقيقي، وهو ما يتفق ومبدأ الذاتية، الذي يقوم عليه مذهب التصوّف، والذي لا يعترف بوجود حقيقي إلا للذات، الذات المفرد. فجميع أبطاله : غيلان في «السدّ»، وأبو هريرة في «حدّث أبو هريرة قال»، ومدين في «مولد النسيان»، يخوضون تجارب فردية، تعكس قوّة إيمانهم بذواتهم وثقتهم في قدراتهم إلى حدّ الصلف والغرور، تحفزهم على ذلك دوافع فردية، فيها كثير من الصلف والأنانية»[55]، فيكون فعلهم موجّها أحيانا «ضدّ إرادة الجماعة، وينجز دون مشاركة الجماعة، بل أكثر من ذلك فيه كثير من الاحتقار للجماعة قد يعود إلى خيبة ظنه فيها»[56].

وينضاف إلى مبدإ الذاتية، آخر أخلاقي سلوكي يتجلّى في سعي الصوفي الدائب إلى خوض تجارب وإنجاز أفعال يعتقد أنها تيسّر له سبل إدراك حقيقة ذاته وتقرّبه في الآن ذاته من الذات الحق أي الذات الإلهية. وهو ما دلّت عليه تجارب أبطال

(53) المرجع نفسه، ص 54.

(54) المسعدي يتحدّث عن أدبه، مجلة «الحياة الثقافية»، تونس، سبق ذكره، ص 3.

(55) محمود طرشونة : تصعيد الإرادة في أدب المسعدي، سبق ذكره، ص 65.

(56) المرجع نفسه.

المسعدي وخاصة بطل روايته «حدّث أبو هريرة قال». فسيرة أبي هريرة تنهض نموذجا دالا على مسيرة الصوفي وما يلوّنها من أحوال ويسمها من أفعال وتنتهي إليه من مصير. فحال حيرته، هي الحال التي تعرض للمتصوف في مختلف المقامات التي يسلكها. وهي في الوقت نفسه مقام بين التوحيد والفناء. لا يخلص منها المتصوّف إلا إذا بلغ مقام الفناء في المطلق (الله)، أي البقاء في الكل(57).

أما مرحلة بحثه الموغلة في أقاصي الأرض، والتي بدأها شرقيا قبل أن يعود منها وقد تغرّب، فهي مماثلة لتلك التي يقوم بها الصوفي، تطهير للذات من كل ما علق بها من فساد الكون الزائف ـ الزائل ونشدانا لإدراك الحقيقة المطلقة. كما تمثّل التجربة التي تمثّل المجاهدة صفة متمكّنة منها ودالة عليها علامة تلاق أخرى بين أبي هريرة والصوفي، فهي التي تمكّن الصوفي من الفناء في الذات الإلهية بعد طول عناء وعنيف مجاهدة، وقد تمكّن أبو هريرة من إدراك هذه المرتبة، حيث نراه «يقبل في الآخر على فناء روحي في الذات الإلهية ينتهي به إلى معراج في إطار من الصخر الصلد والمعاناة المضنية»(58).

ويتمثل المبدأ الصوفي الثالث الذي شكّل رافدا لوجودية المسعدي الشرقية ـ الإسلامية، في الاستناد إلى القرآن، الذي تنهض عليه نظرية المتصوّفة المعرفية، باعتباره يجمع بين المعرفة العقلية والروحية في آن، ويتخذ موضوعا أسمى لهذين النوعين من المعرفة، الله، والتسليم بوجوده ومعرفته عن طريق القلب أو الكشف أو الإلهام. وقد بيّنا سابقا ارتكاز تصوّرات المسعدي الوجودية على النص القرآني، والذي تبقى تعاليمه وأحكامه وأعرافه محددا أساسيا لها من حيث المنطلقات والمواقف والرؤى الخاصة بمغامرة الإنسان في الوجود ومنزلته في الكون.

أما تأثر المسعدي بالفكر الاعتزالي في صياغة منظوراته الوجودية، فيقتصر على العدل واحدا من أصوله الخمسة(59)، فالمعتزلة يرون أن الإنسان حرّ في أفعاله، مختار لها، بعد أن اكتسب هذه الحرية من القدرة التي أعطاها إياه الله وبفضل عقله الذي يمكّنه من التمييز بين الخير والشر. وتبعا لهذا، فإن الله عادل في حكمه، في جزائه كما في عقابه. وهو ما عبّر عنه المسعدي بمسؤولية الإنسان أمام خالقه، عما يأتيه من أفعال، وذشك بعد أن جعل منه خليفته في الأرض. فإنسان المسعدي ـ مثلما يجسده أبطاله من خلال تجاربهم، مُخيّر ولكنه مسؤول، ومن ثمّ فإن الله عادل مجازاته، ومعاقبة. ويتمثل التخيير عنه المسعدي في الإرادة التي يمتلكها الإنسان، ويعمد إلى توجيهها إما إلى الخير أو إلى الشرّ. أما العدل الإلهي الذي يؤمن به المسعدي فيتجسد في المصائر التي انتهى إليها أبطال أعماله الأدبية، على إثر تعاليهم على حدود إرادتهم البشرية وقد تملكهم العنت والغرور.

فغيلان في «السدّ»، ينتهي إلى الخيبة والخسران بعد أن أراد مشاركة الإرادة الإلهية فعل الخلق، معلنا بصريح العبارة : «نعم سنُنْشِئ ونَخْلُق... سنعلّم هذه الأرضَ الشجاعة والعقل والناس والشدةَ ونهُزّ أهلها هزّا. حتى يثوبوا من الهزال والجبن وكره المياه وحب القحط ويعرضوا عنها... لَنُنْشِئَنَّ ولَنَخْلُقَنَّ خلقا لأن القوة والوثبة فينا»(60). فيكون انهيار السدّ وارتفاع غيلان مع ميارى إلى العالم العلوي علامة دالة على العدل الإلهي.

أما مدين في «مولد النسيان» فينتهي هو الآخر إلى الهلاك، وقد أراد أن يشارك الألوهية في أهمّ صفاتها وهي الخلود، وقد أراد أن يقهر الموت الذي حتمه الإله، فقهره الموت»(61)، وهو

(57) المنصف الوهايبي : الإشراقات الصوفية والاحتفال بالله في «حدث أبو هريرة قال»، مجلة «الحياة الثقافية»، تونس، العدد 13، جانفي ـ فيفري 1981، ص 30.

(58) محمود طرشونة : تصعيد الإرادة في أدب المسعدي، سبق ذكره، ص 65.

(59) تتمثل أصول الفكر الاعتزالي في : الوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والمنزلة بين المنزلتين، والتوحيد والعدل. ويعدّ الجبر والاختيار من أهم المسائل التي تناولها المعتزلة بالبحث، وقد تأثروا في بلورة موقفهم منها بالقدرية وهي الفرقة القائلة بقدرة الإنسان على أفعاله وبحريته في اختياراته وقد بنت على هذا التمييز مبدأ العدل الإلهي يوم الحساب.

(60) محمود المسعدي : السد، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974، ص 129-130.

(61) محمود طرشونة : تصعيد الإرادة في أدب المسعدي، سبق ذكره، ص 65.

عقابٌ ينهض دليلا على العدل الإلهي، ردّا له عن غيّه وغروره اللذين عبّر عنهما مدين في قوله : «ليَقْعَنَّ لي سرّ الجمود البقاء والأبد القرار ولأُفْنِينَّ الموت أو أفْنِيَنَّ الحياة ويكون آخر عزمي وجهدي»(62)، فسعي مدين إلى الإبقاء على الحياة استحالة، بحكم أن الحياة - في نظر المسعدي - مُلازِمة للزمان، والزمان ملازم للفوات والمضيّ والانقضاء، وأنه لا يمكن أن تكون حياة تخلق وتنشأ بدون زمان، والزمان هو الحدوث وهو التغيّر وهو التنقّل من حالة إلى حالة، وذلك معنى أن الزمان هو الاستحالة أي موت وحياة في نفس الوقت»(63).

وأخيرا نجد أبا هريرة في رواية «حدّث أبو هريرة قال»، يريد مشاركة الذات الإلهية صفة الإطلاق، بسعيه إلى طلب ما وراء الحياة/الواقع، والتوق إلى الوجود الحق والذات الأكمل، عبر أشكال من المجاهدة الحسية والروحية، أقنعته في الآخر بأن يقبل على فناء روحي في الذات الإلهية ينتهي به إلى معراج في إطار من الصخر الصلد والمعاناة المضنية(64). وهو ما يشكل علامة دالة على العدل الإلهي.

وهكذا، فإن المسعدي يثبت من خلال هذه النهايات التي وضعها لأعماله الأدبية، والممثلة للمصائر التي اختارها لأبطاله، على إثر ما خاضوه من تجارب وجود غنية ومتنوّعة، صدوره عن **وجودية مؤمنة**، ترتكز على الشرق في روحانيته، وعلى الإسلام في مبادئه وتعاليمه ومذاهبه الفكرية والفلسفية كالتصوّف والاعتزال، فتدرك أن الله خلْقٌ، وحَقٌّ، وعدلٌ، وأن الإنسان زيْغٌ وزَيْفٌ وزوالٌ... شرفُ كيانه في مغامرة وجوده... ومنتهى فعله الاستحالة... **وهي وجودية أصيلة** قصد إثبات الكيان وتأكيد الهوية العربية الإسلامية، الفردية والجماعية، في مختلف أبعادها... هي جدلية الشرق والغرب في شتّى صورها وعبر مختلف تداعياتها... منذ القِدم وإلى الأزمان الحديثة...

(62) محمود المسعدي : «مولد النسيان»، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974، ص 66.
(63) المسعدي يتحدث عن أدبه، مجلة «الحياة الثقافية»، تونس، سبق ذكره، ص 6.
(64) محمود طرشونة، تصعيد الإرادة في أدب المسعدي، سبق ذكره، ص 65.



المثّقف والسّلطان

أبو حيّان التوحيدي والوزير ابن سعدان نموذجا

امحمّد مراصي

إنّ العلاقة بين رجل الأدب ورجل السّياسة، أو بين المثقّف والسّلطان، هي - دون شكّ - ظاهرة معتادة منذ قديم الزّمان، ولنا في علاقة "بيدبا" الفيلسوف بالملك الهندي "دبشليم" خير شاهد على ذلك غير أنّ ما يلفت الانتباه في هذه الظّاهرة هو تميّز بعض العلاقات ببعد أغوارها وعمق خلفياتها ودقّة أسرارها كتلك التي جمعت بين أبي الطيّب المتنبّي والأمير سيف الدّولة الحمداني، أو بين أبي حيّان التّوحيدي والوزير البويهي ابن سعدان، وهي مركز اهتمامنا وموضوع مقالنا، ممّا يدعو إلى البحث عن دوافعها واستبطان خلفياتها لا من جانب التّوحيدي، فهو لم يشذّ عن غيره من المثقّفين في طلب الحظوة والرّفعة، وإنّما من جانب الوزير ابن سعدان الذي تبدو علاقته بأبي حيّان من خلال كتاب "الإمتاع والمؤانسة" علاقة مريبة لأنّها تجاوزت المألوف كالشّغف بالعلم والأدب، أو الرّغبة في النّصح والمشورة، أو طلب الشّهرة وذيوع الصّيت، إلى ما هو أبعد وأعمق وأخطر.

فلم قرّب هذا الوزير أباحيّان ؟ وفيم أراد توظيفه ؟ وماذا كان موقف التّوحيدي من ذلك ؟ وماذا جنى من علاقته بهذا الوزير ؟

I. أغراض الوزير :

لئن زهدت في التكسّب قلّة من المثقّفين آثروا صون كرامتهم بالصّبر على البؤس والحرمان، وفضلّوا "سفّ التّراب على الوقوف على الأبواب"(1) على حدّ تعبير أبي حيّان، فإنّه هو بالذّات لم يقو على ذلك : "والعزلة محمودة إلاّ أنّها محتاجة إلى الكفاية، والقناعة مزّة فكهة ولكنّها فقيرة إلى البلغة، وصيانة النّفس حسنة إلاّ أنّها كلفة محرجة إن لم تكن لها أداة تجدّها وفاشية تمدّها، وترك خدمة السّلطان غير الممكن ولا يستطاع إلاّ بدين متين، ورغبة في الآخرة شديدة، وفطام عن دار الدّنيا صعب"(1) .

لذلك بادر التّوحيدي بالاتّصال بالوزير المهلّبي في بغداد، وقد عُرف بتشجيعه رجال الفكر والأدب. غير أنّ أباحيّان قد خرج من عنده منفيّاً عن بغداد، متّهما بالزّندقة، ولم يعد إليها إلاّ سنة 358 هـ. ليجدّد العهد مع حياة البؤس لا سيما بعد أن وقع ضحيّة ثورة العيّارين سنة 363 هـ. لذلك اتّجه، في السّنة الموالية، إلى مدينة الريّ قاصدا أبا الفتح بن العميد وزير ركن الدّولة البويهي، لكنّه عاد من عنده أيضا بخفيّ حنين. وعندما تولّى الصّاحب بن عبّاد الوزارة لمؤيّد الدّولة عاد التّوحيدي ثانية إلى الرّي سنة 367 هـ. طامعا في أن يحقّق مع هذا الوزير ما لم يحقّقه مع سلفه غير أنّ علاقته بالصّاحب لم تدم أكثر من ثلاث سنوات عاد التّوحيدي إثرها إلى بغداد "مغيظا منه، مقروح الكبد، لما نالني به من الحرمان المرّ، والصدّ القبيح، واللّقاء الكريه، والجفاء الفاحش، والقذع المؤلم، والمعاملة السّيئة، والتّغافل عن الثّواب على الخدمة، وحبس الأجرة على النّسخ والوراقة، والتجهّم المتوالي عند كلّ لحظة ولفظة»(3) .

وفي بغداد اتّصل أبو حيّان بأبي الوفاء المهندس، وكان قد التقى به من قبل مرّتين : الأولى في مدينة أرّجان على باب ابن شاهويه الفقيه، والثّانية سنة 358 هـ ببغداد. وقد وجد التّوحيدي

في شخص أبي الوفاء خير مواس له بعد أن "أذلّه السّفر من بلد إلى بلد، وخذله الوقوف على باب باب"(4). إذ جعله أبو الوفاء في جملة خدم البيمارتسان الذي أسّسه عضد الدّولة البويهي سنة 368 هـ، ثمّ أوصله إلى أبي عبد الله العارض بن سعدان وزير صمصام الدولة بن عضد الدولة.

ومنذ اللّيلة الأولى أعلم هذا الوزير أباحيّان بالمهمّة التي أعدّه لها إذ قال له : "قد سألت عنك مرّات شيخنا أبا الوفاء، فذكر أنّك مراع لأمر البيمارتسان من جهته، وأنا أربأ بك عن ذلك، ولعلّي أعرضك لشيء أنبه من هذا وأجدى، ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتّأنيس، ولأتعرّف منك أشياء كثيرة مختلفة تردّد في نفسي على مرّ الزّمان، لا أحصيها لك في هذا الوقت، لكنّي أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض، فأجبني عن ذلك كلّه باسترسال وسكون بال، بملء فيك، وجمّ خاطرك، وحاضر علمك ؛ ودع عنك تفنّن البغداديين... مع عفو لفظك، وزائد رأيك، وربح ذهنك ؛ ولا تجبنّ جبن الضعفاء، ولا تتأطّر تأطّر الأغبياء ؛ واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت، واصدق إذا أسندت، وافصل إذا حكمت ؛ إلاّ إذا عرض لك ما يوجب توقّفا أو تهاديا [...] ، وكن على بصيرة أنّي سأستدلّ ممّا أسمعه منك في جوابك عمّا أسألك عنه على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه".(5)

فلم يقرّب الوزير أباحيّان - إذن لمجرّد "المحادثة والتأنيس" وإنّما للتعرّف أيضا إلى "أشياء كثيرة مختلفة" كانت تشغل باله. فما هي يا ترى طبيعة تلك الأشياء ؟ وماذا كان غرض الوزير من تعرّفها ؟

إنّ من يطّلع على ما دار بين أبي حيّان والوزير أثناء مسامراتهما لا يفوته أن يلاحظ، فعلا، كثرة الأسئلة وتنوّعها من ليلة إلى أخرى وأحيانا في اللّيلة الواحدة. فمنها ما يتّصل بالعلوم، ومنها ما يتّعلق بالأدب، ومنها ما له صلة باللّغة، ومنها ماله علاقة بالدّين، ومنها ماله مساس بالسّياسة أو الاقتصاد، ومنها أيضا ما يتعلّق ببعض الأشخاص أو الجماعات سواء كانوا من أنصار الوزير ومن المقرّبين إليه أو من أعدائه ومعارضيه. فقد سأل الوزير أبا حيّان عن أبي سليمان المنطقي، وعن أبي الوفاء المهندس، وهما من أنصاره، وعن ابن زرعة وابن الخمّار وكانا من جلسائه وندمانه، لكنّه سأله أيضا عمّن كان يحضر مجلس رسل سجستان، وعن إخوان الصّفاء، وابن عبّاد، وأبي الفتح بن فارس، ومعظم هؤلاء من معارضيه وأعدائه. كما سأله أيضا عن العامّة ورأيها فيه، بل إنّه سأله حتّى عن علاقته بنصر غلام "خواشاذه" بعد أن فرّ من البلاط.

هذه الأسئلة وغيرها تكشف - دون شكّ - عن اهتمام الوزير بكلّ ما كان يدور حوله سواء في المجالس الخاصّة أو في مجتمع العامّة أو حتّى في بلاطه، شعاره في ذلك "كم من شيء حقير يطّلع منه على أمر كبير"(6). وهذا يعني أنّ أسئلة الوزير عن الأشخاص والجماعات لم تكن بدافع الفضول بقدر ما كانت بدافع التعرّف والاطّلاع وعيا منه بما كان يحدق به من أخطار، وتحسّبا واحتياطا من كلّ ما قد يحاك له في الخفاء، وبالتّالي، كان غرض الوزير استخدام التّوحيدي :

* مخبرا له عن بعض الأشخاص أو الجماعات ممّا جعل بعض المسامرات كالليلة الرّابعة مثلا - ضربا من التحقيقات البوليسيّة : "كيف رضاك عن أبي الوفاء ؟ هات شيئا من الغزل / غالب ظنّي أنّ نصرا غلام خواشاذه ماهرب من فنائي / إلاّ برأيك وتجسيرك، فإنّ ذلك عبد، ولا جرأة له على مثل هذا الندود والشّذوذ، فقد قال لي القائل : إنّك من خلصائه / أفما تعرف أحدا تسأله عنه ممّن كان يخالطه ويباسطه ؟ / حدّثني لم امتنعت من النّفوذ مع ابن موسى إلى الجبل فيما رسمنا له أن يتوجّه فيه ؟ / إنّي أريد أن أسألك عن ابن عبّاد.."(7).

* عميلا له ولا سيما عندما حمّله ما سيردّ به على معارضيه في مجلس رسل سجستان : "فلمّا سمع الوزير هذا كلّه قال : سألقي إليك في جواب هذه المسألة ما تخدمني به إن لاقيتهم في مجلس آخر - على وجه يخفي أنّك له ملقّن محمّل كأنّك ساه عنه غير حافل به"(8) .

* عينا له على بعض المشبوه فيهم كابن موسى الذي بعثه الوزير في مهمّة إلى الجبل وكلّف التّوحيدي بمرافقته ليكون "عينا عليه"(9) .

وقد كان الوزير ذكيّا في طرح أسئلته إذ كثيرا ما كان يمهّد لسؤال خطير بسؤال هامشي استدراجا للتّوحيدي مثلما فعل في الليلة الرّابعة التي استهلّها بسؤال أبي حيّان عن مدى رضاه عن أبي الوفاء، ثمّ طلب منه شيئا من الغزل قبل أن يمطره بوابل من الأسئلة المحرجة والخطيرة ؛ ومثلما فعل أيضا في اللّيلة السّابعة عشرة التي افتتحها الوزير ببعض الأسئلة اللغويّة قبل أن يسأل أبا حيّان عن زيد بن رفاعة زعيم إخوان الصّفاء.

وعلى قدر ذكاء الوزير كانت لباقته في تضليل التّوحيدي عن غرضه التجسّسي إذ كان يصوّر له الوشاية على أنّها نصح وإرشاد هما واجب رجل الفكر نحو أولي الأمر : "إنّما تدلّ على رشد وخير، وتضل عن غيّ وسوء، وهذا يلزم كلّ من آثر الصّلاح الخاصّ والعامّ لنفسه وللنّاس، واعتقد الشّفقة، وحثّ على قبول النّصيحة، والنبيّ صلى اللّه عليه وسلّم قد سمع مثل هذا وسأل عنه، وكذلك الخلفاء بعده، وكلّ واحد محتاج إلى معرفة الأحوال إذا رجع إلى مرتبة عالية أو محطوطة"(10) .

لكنّنا مع الإقرار بهذا الغرض التجسّسي لا نستطيع أن ننكر شغف الوزير ابن سعدان بالمعرفة الخالصة. فقد كان ذا ثقافة عالية، موسوعيّة تتجلّى لنا من خلال أسئلته العديدة والمتنوّعة حول مسائل أدبيّة ولغويّة وفكريّة. وكان - إلى ذلك - طلعة يسأل ويدقّق ويستقصي، ولا يكتفي أحيانا بالمشافهة فيطلب من التّوحيدي أن يجيبه كتابيّا، وأن يستعين في ذلك بذوي العلم في الموضوع. فقد ناول أباحيّان - ذات مرّة - رقعة بخطّه وصفها التّوحيدي بقوله : "فيها مطالب نفيسة. تأتي على علم عظيم"(11) ومن تلك المطالب ما يتّصل بماهية النّفس والرّوح والإنسان والطّبيعة والعقل. وهذه - كما نلاحظ - مسائل ليست في الأصل ولا في العادة من اهتمامات السّاسة، لكنّ ابن سعدان وصفها بقوله : "فإنّ هذا وما أشبهه شاغل لقلبي، وجاثم على صدري، ومعترض بين نفسي وفكري"(12) وقد حثّ الوزير أباحيّان على التّعجيل بالاجابة عن مطالبه تلك قائلا : "واجعل هذه الخدمة مقدّمة على كلّ مهمّ لك، فإنّي ناظرك، طامعا في الجواب المقنع الشّافي".(13) حتّى لكأنّ تلك المسائل كانت من أوكد شواغله وأكبر همومه ! وكم كان ارتياح الوزير شديدا كلّما شفى أبو حيّان غليله من مسألة من المسائل بدليل قوله : "هذا في الحسن نهاية"(14) أو : ما أكثر رونق هذا الكلام !"(15) أو : "هذا كلام كاف شاف"(16) ، أو : "هذا واللّه طريف"(17) . لكنّه كان أحيانا لا يشبع فيستزيد : "ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث ! هل بقي منها شيء ؟"(18) .

لذلك يمكن القول بأنّ حاجة ابن سعدان إلى التّوحيدي كانت حاجة مزدوجة. فقد أراد - من جهة أولى - توظيفه في أغراض تجسّسية للتعرّف إلى ما قد يدبّره له أعداؤه، وإلى رأي الرّعية فيه، وللوقوف على حقيقة بعض المشبوه فيهم خوفا ممّا قد يحاك له في الخفاء. لكنّه - من جهة ثانية - كان يسعى، من وراء تقريب أبي حيّان، إلى إرواء ظمئه إلى المعرفة. وبعبارة مختصرة، كان هذا الوزير موزّع النّفس بين أخذ الحيطة وطلب المعرفة الخالصة. وكان التّوحيدي، في المقابل، مدعوّا إلى أن يلعب دورين مختلفين بحسب حاجة الوزير : دور المخبر طورا، ودور المثقّف طورا آخر. لكن لئن كان قيامه بالدّور الثّاني أمرا طبيعيّا

فإنّ اضطلاعه بالدّور الأوّل، دور المخبر أو العين، يبعث على الاستغراب ! فما الذي أهلّه للاضطلاع بهذا الدّور ؟

لا شكّ أنّ الوزير كان عارفا بمخالطة التوحيدي مختلف الفئات والشّرائح الاجتماعية، لذلك لم يكن ليجد مخبرا عنها أحسن منه سواء تعلّق الأمر بالخاصّة أو بالعامّة. وبرهان ذلك ما ورد في سؤال الوزير عن الصّاحب بن عبّاد : "إني أريد أن أسألك عن ابن عبّاد. فقد انتجعته وخبرته وحضرت مجلسه [...] فما أظنّ أنّي أجد مثلك في الخبر عنه"[19] كما أنّ الوزير كان عارفا أيضا بنفسية أبي حيّان الطّموحة، ومدركا أنّ خيباته السّابقة ستجعله يخلص في خدمته، وكان قد وعده منذ أوّل ليلة بتحسين أحواله والرّفع من منزلته شريطة أن يتوخّى الصّدق ويتحاشى الكذب والتّحريف ممّا يدلّ على أنّ الوزير لم يكن - منذ البداية - مطمئنّا تمام الاطمئنان إلى أبي حيّان، لذلك نبّهه إلى أنّه سيتحرّى أقواله، وهذا يعني أنّ الوزير قد وضع التّوحيدي نفسه تحت المراقبة، وعديد الأدلّة تؤكّد ذلك. فكثيرا ما كان يسأله عن شخص أو عن جماعة قائلا : "فقد بلغني أنّك جاره ومعاشره"[20] ، أو : "فقد بلغني أنّك تغشاه وتجلس إليه"[21] ، أو : «فقد قال لي القائل إنّك من خلصائه"[22] .

ومثل هذه الأقوال لا تدع مجالا للشكّ في أنّ الوزير كان يراقب أبا حيّان أيضا ممّا يؤكّد شدّة حذره واحتياطه واهتمامه بكلّ كبيرة وصغيرة نظرا لتعفّن الأجواء المحيطة به ولا سيما الجوّ السياسي حيث كثرت الدّسائس والمكائد والمؤامرات. لكن - مع كلّ ذلك الحذر - لم ينج ابن سعدان من شرّ أعدائه وفي طليعتهم ابن يوسف الذي نجح في الإيقاع بخصمه والإطاحة به. فماذا كان موقف التّوحيدي من تلك المهمّة الصّعبة التي أعدّه لها الوزير ابن سعدان ؟

II. موقف التوحيدي :

إنّ المتأمّل في موقف أبي حيّان يلاحظ أنّه موقف يتراوح بين القبول على مضض أحيانا، والرّفض الصّريح أحيانا أخرى. فلئن امتنع أبو حيّان - في الأوّل - عن لعب دور المخبر أو الواشي فقال للوزير لمّا سأله عمّا سمعه في مجلس رسل سجستان : "سمعت أشياء، ولست أحبّ أن أسِم نفسي بنقل الحديث وإعادة الأحوال فأكون غامزا وساعيا ومفسدا"[23] ، ولئن تحرّج من الإجابة عن سؤال الوزير عن رأيه في طائفة من العلماء المقرّبين منه فقال معتذرا بلباقة : "وصف هؤلاء أمر متعذّر، وباب من الكلفة شاقّ، وليس مثْلي من جسر عليه، وبلغ الصّواب منه، وإنّما يصفهم من نال درجة كلّ واحد منهم"[24] ولئن أبى التّوحيدي أن يكون عينا على غيره معلّلا ذلك باشمئزازه من لعب هذا الدّور القذر : "وأنا لو أقررت لك الحديث لما رأيته لائقا بحالي"[25] ، وبنظافة ماضيه : "وبعد، فليست لي حاجة في مثل هذه الخدمة لأنّ صدر العمر خلا منّي عاريا من هذه الأحوال"[26] ، وبخوفه على نفسه في صورة افتضاح أمره : "لو مرّ بوهمه أمري لدهدهني من أعلى جبل في الطّريق"[27] لئن أبدى التّوحيدي تعفّفا وتحرّجا وامتناعا عن القيام بدور المخبر أو العين، فإنّ الوزير لم يكن ليقبل منه ذلك ولا سيما عندما كان يشعر بأنّ أبا حيّان يحاول مراوغته مثلما فعل عندما أجابه عن سؤاله حول العلماء، فردّ الوزير غاضبا : "هذا تحايل لا أرضاه لك، ولا أسلّمه في يدك، ولا أحتمله منك"[28] بل إنّه قد حاول أحيانا استبلاه التّوحيدي مؤكّدا له حسن نيّته من وراء تلك الأسئلة، ومصوّرا له الوشاية على أنّها نصح وإرشاد هما واجب المثقّف نحو وليّ نعمته، وبذلك نجح الوزير في إلزام التّوحيدي بالإجابة عن أسئلته إذا ما أراد حقّا أن يضطلع بدوره كاملا في كنفه. فلم يكن أمام أبي حيّان سوى الاستجابة، ولو على مضض، خوفا من غضب الوزير وطمعا في مرضاته. وهذا ما حدث له أيضا مع أبي الوفاء

المهندس عندما طلب منه تقريرا كتابيًا مفصّلا عن كلّ ما دار بينه وبين الوزير ابن سعدان[29].

لذلك يمكن القول بأنّ التّوحيدي لم يكن ليرفض دور المخبر أوالواشي خدمة لمصلحته شرط أن لا يكون في ذلك خطر على حياته لأنّه ما إن أحسّ بأنّ حياته مهدّدة حتى رفض المهمّة رفضا صريحا وامتنع عن مرافقة ابن موسى إلى الجبل.

غير أنّنا نجد أبا حيّان يبادر أحيانا بالوشاية من تلقاء نفسه مثلما فعل عندما عرض على الوزير أن يحدّثه عن غريمه ابن يوسف فقال : "وجرى ليلة بحضرة الوزير حديث ابن يوسف، وما هو عليه من غثاثته ورثاثته وعيارته وخساسته، فقلت له : عندي حديث ولا شكّ أنّ الوزير مطّلع عليه، عارف به، قال : ما ذاك ؟.."[30] ولا شكّ أنّ التوحيدي إنّما فعل ذلك طمعا في نيل مرضاة ابن سعدان بحكم معرفته بعمق العداوة بينه وبين عبد العزيز بن يوسف.

وإذن، فإنّ أبا حيّان سواء عند قبوله مهمّة العمالة أو عند رفضه إيّاها إنّما كان محكوما بدوافع ذاتيّة مصلحيّة بأنّه كان إمّا خائفا أو طامعا، وليس غريبا على من كان يحلم بالحياة اللّذيذة والمنزلة الرّفيعة، واختار طريق التّكسب والتّملّق لتحقيق ذلك الحلم أن يرغم، أحيانا على "بيع الدّين والمروءة"[31] كما اعترف هو نفسه بذلك.

وفي نهاية المطاف، حريّ بنا أن نطرح هذا السّؤال الذي لا بدّ من طرحه وهو : ماذا جنى أبو حيّان من كلّ ذلك ؟

III. النتيجة :

كان أمل التّوحيدي عند اتّصاله بالوزير ابن سعدان كبيرا في نيل الحظوة لا سيما وقد وعده الوزير بذلك بعد أن حدّد له نوع الخدمة أوالخدمات المرجوّة منه. قال أبو حيّان مصورّا وعد الوزير وأمله فيه : "كنت وصلت إلى مجلس الوزير، وفزت بالشّرف منه، وخدمت دولته آملا في جدوى آخذها، وحظوة أحظى بها، فتقبّل ذلك كلّه، ووعد عليه خيرا لم يزل أهله، وانقلبت إلى أهلي مسرورا بوجه مسفر ومحيّا طلق وأمل قد سدّ ما بين أفق العراق وصنعاء اليمن"[32] .

وبصرف النّظر عمّا أظهره أحيانا من تعفّف أو تحرّج من الانخراط في زمرة عيون الوزير وعملائه فإنّ أبا حيّان، تحت ضغط الحاجة والمصلحة - انتهى إلى تبنّي رأي ابن سعدان في دور المثقّف : "يجب على كلّ من آتاه اللّه رأيا ثاقبا، ونصحا حاضرا، وتنبّها نافعا أن يخدمك متحرّيا لرسوخ دعائم المملكة بسياستك وريادتك قاضيا بذلك حقّ اللّه عليه في تقويتك وحياطتك"[33] لكنّه - رغم تضحياته في خدمة ابن سعدان - لم يجن من هذا الوزير أيضا غير الغبن والحرمان حسبما جاء في شكواه إلى أبي الوفاء المهندس حيث قال : "وأنا أسأل اللّه أن يحفظ عنايتك عليّ، كسابق اهتمامك بأمري، حتّى أملك بهما ما وعدتنيه من تكرمة هذا الوزير الذي أشبع كلّ جائع، وكسا كلّ عار، [...] ونوّه بكلّ حامل [...]، وأعزّ كلّ ذليل، ولم يبق في هذه الجماعة على فقره وبؤسه، ومرّه وبأسه، غيري [...] ذكّر الوزير أمري، وكرّر على أذنه ذكري، وأمل عليه سورة من شكري، وابعثه على الإحسان إليّ [...] قلت : الوزير مشغول. فما أصنع به إذا فرغ [...] وما بال غيري ينوّ له ويموّله مع شغله وأحرم أنا ؟!"[34] .

ولم يكتف أبو حيّان بالشّكوى إلى أبي الوفاء بل أنّه حرص في رسالته الأولى إلى الوزير على تذكيره بسالف وعده بعد أن عيل صبره. "إنّي رأيت أعباء الوزارة تؤود سرّه وتتعب باله... فلمّا تيقّنت ذلك كلّه وقتلته خبرا، أمسكت عن إذكاره سالف عهده ومتقدّم وعده... ولكن كان ذلك الكتمان على رغم منّي لأنّي قتلت في أثنائه بين جنبيّ قلبا مغرور الرّجاء، ومنزور العزاء... وأسأله أن يجنّبي مرارة الخيبة، وحسرة الإخفاق وعذاب التّسويف، فقد تلّطفت بالسّحر الحلال والعذب الزّلال، جهد المقلّ المحتال"[35] .

فقد كان الوزير ابن سعدان، في أواخر أيّام وزارته، منشغلا باستفحال المكائد والدّسائس والمؤامرات من حوله حتّى صار كالجالس على فوهة بركان لا يدري متى يهيج عليه، ولذلك لم يعد يجد الوقت حتّى لمسامرة التّوحيدي. غير أنّ الوزير لم يكن ينوي - في تقديرنا - تحقيق ما وعد به أبا حيّان منذ كانت أعباء الوزارة خفيفة والفرص مواتية. ألم يسأله ذات ليلة : "لماذا لا تعمل في أحد الدّواوين ؟"(36) أو لم يقترح عليه، ليلة أخرى، أن ينتصب قصّاصا للعامّة(37) بينما كان قد ربأبه عن العمل في البيمارستان ؟!

فهل نعزو خيبة التّوحيدي إلى سوء حظّه ؟ أم إلى عدم ثقة الوزير وقلّة اطمئنانه إليه ؟ أم إلى قصر مدّة العلاقة التي ربطت بينهما ؟ أم إلى قلّة خبرة أبي حيّان في معاشرة الوزراء كما عيّره بذلك أبو الوفاء ؟

أيّا كان الأمر فإنّ التّوحيدي لم يجن من خدمته للوزير ابن سعدان أيضا - كما كان شأنه مع غيره من الوزراء - سوى الغبن والحرمان ومرارة الخيبة. وقد كانت هذه التّجربة فاصلة في حياة أبي حيّان، لاذ إثرها بالتصوّف، وهجر الدّنيا بعد أن فشل مرارا في طلبها(38) ، فهل نجح حقّا في قتلها في نفسه ؟

إحالات وتعاليق :

1 - أبو حيّان التّوحيدي : "الإمتاع والمؤانسة". تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزّين - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت (دون تاريخ) ج 3 - ص : 212

2 - المصدر نفسه : ج 1 - ص ص : 13 - 14

3 - م. ن. : ج 1 - ص ص : 3 - 4

4 - م. ن. : ج 3 - ص ص : 227

5 - م. ن. : ج 1 - ص ص : 19 - 20

6 - م. ن. : ج 3 - ص : 97

7 - م. ن. : ج 1 - ص ص : 50 - 51 - 52 - 53 ...

8 - م. ن. : ج 1 - ص : 49

9 - م. ن. : ج 1 - ص : 52

10 - م. ن. : ج 1 - صص : 42 - 43

11 - م. ن. : ج 3 - ص : 106

12 - م. ن. : ج 3 - ص : 107

13 - م. ن. : ج 3 - ص : 108

14 - م. ن. : ج 1 - ص : 41

15 - م. ن. : ج 2 - ص : 23

16 - م. ن. : ج 2 - ص : 26

17 - م. ن. : ج 3 - ص : 161

18 - م. ن. : ج 3 - ص : 23

19 - م. ن. : ج 1 - ص : 53

20 - م. ن. : ج 1 - ص : 29

21 - م. ن. : ج 2 - ص : 4

22 - م. ن. : ج 1 - ص : 51

23 - م. ن. : ج 1 - ص : 42

24 - م. ن. : ج 1 - ص : 32

25 - م. ن. : ج 1 - ص : 52

26 - م. ن. : ج 1 - ص : 53

27 - م. ن. : ج 1 - ص : 52

28 - م. ن. : ج 1 - ص : 32

29 - م. ن. : مقدّمة الكتاب ص ص : 6 - 7، وأيضا : ج 3 ص 207. (هل يعزى ذلك إلى مجرّد الفضول وحبّ الإطّلاع والتّعرف أم إلى أنّ أبا الوفاء قد أراد - بدوره - استخدام التّوحيدي عينا له على الوزير ابن سعدان ؟!)

30 - م. ن. : ج 3 - ص : 147

31 - من رسالة التّوحيدي إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد نقلا عن كتاب : "أدباء البكالوريا" تأليف : محمد الهادي المطوي وصلاح الدين القاسمي - نشر المركز القومي البيداغوجي والشركة التّونسية للتوزيع - تونس 1973 - ط 1 - ص : 122

32 - "الامتاع والمؤانسة" : ج 3 - ص : 211

33 - م. ن. : ج 3 - ص : 211

34 - م. ن. : ج 3 - ص ص : 226 - 227 - 228

35 - م. ن. : ج 3 - ص ص : 208 - 209 - 210

36 - م. ن. : ج 1 - ص : 104

37 - م. ن. : ج 1 - ص : 225

38 - (لا نستبعد أن يكون انقطاع أبي حيّان عن النّاس واختفاءه عن الانظار هروبا من ملاحقة أعدائه ولا سيما من ذكرهم بسوء في مصنّفه "الإمتاع والمؤانسة" وعلى رأسهم عبد العزيز بن يوسف الذي آلت إليه الغلبة).

مـــاء الأنوثة في "أنثى الماء"

الهادي الجطلاوي *

عندما أصدرت آمال موسى ديوانها الأوّل سنة 1997 كان عمرها لايتجاوز ستّة وعشرين عاما ولسنا بذلك نلمّح إلى صغر السنّ الدّال، مثلما قد يتبادل إلى الذّهن، على طيش الشباب ومحدودية التجربة والثقافة والوعي بالوجود وسبر أغواره واكتشاف حقائقه وأسراره وإنما أردنا الإشارة إلى هذه البدعة التي وإن كانت قليلة في الكتابة الرجالية فإنها في الكتابة النّسائية أقلّ وهي أن تتاح للكاتبة أو الشاعرة فرصة نشر إنتاجها في سنّ مبكّرة فلا تنتظر سنّ الأربعين لذلك ولا تتهيّب نقد القرّاء فيما تعرضه عليهم ذاتها الناشئة من تجربة قد تكون متعثّرة وإنشاء يرتقي درجات الإبداع في احتشام وحياء وتلعثم. وهذا لايعني أنّ على النقد أن يتلطّف بهذا الإنجاز الغضّ فيغضّ عن عيوبه ونقائصه وهو لايعني أنّ على النقد أن يحتقره ويتجاهله أو أن يشدّد عليه عزمه ويفلّ في عزمه ويغرق ما فيه من توقّد وتحفّز ويبكت ما فيه من حاجة إلى البوح ورغبة في التجديد وفرض الكيان.

ولقد اطردت في بلادنا اليوم الشكوى من غياب النقد المتناول للأدب الجديد وتجدّدت الدّعوة إلى قيام نقد بنّاء جادّ مقيّم لأدب شابّ في الشعر والقصّة متنوّع الأشكال متفاوت الدّرجات محتاج إلى من يشدّ أزره وينير سبيله ويثّبت قدمه ويفتّق مواهبه.

وربما توقّع القارئ من تنبيهنا إلى صغر سنّ الشاعرة أنّنا نلتمس لها العذر المسبّق لما تكون قد وقعت فيه من الأخطاء أو انزلقت فيه من الأهواء أو انحرفت عنه من السلوك أو تخلّت عنه من القيم فإنّ ذلك ليس غرضنا ولو كان نقد الأدب زجريا يصوّب الأخطاء ويقوّم السلوك لما كانت منه من فائدة ترجى في التشريع لتطور الإبداع وتجدّده واكتشاف سحر الفنّ وسرّ الجمال.

فإذا كان الشعر فنّ العبارة عن التجربة الفرد فإنّ آمال موسى قد خرجت علينا في نهاية هذا القرن العشرين بديوان نظنّه حدثا في الكتابة الشعرية النّسائية قائما على الفرادة في المعنى والعبارة وقافزا بالشعر النسائي فوق الأشواط التي فسحتها شاعرات عربية متحرّرات من أمثال سعاد الصباح.

أمّا التّدليل على ما قدّمناه من المزاعم فإنّ السّبيل إليه لا تكون إلاّ على خلاف ماذهب إليه أستاذنا الجليل محمود المسعدي في مقّدمته لهذا الدّيوان. فقد قنع محمود المسعدي عند تلقّيه لقصائد الدّيوان بالإفصاح عمّا ارتسم في نفسه وتحرّك في وجدانه وحسّه من المعاني والرؤى والوشائج متحاشيا تحليل الكلام وتشريحه وتقطيعه معتبرا منهج التفكيك من أضرّ ما يفتك بالنّص من الآفات، وهو في ذلك على حقّ مادام التحليل مفرطا في الشكلنة موغلا في التجزئة ممتصّا لماء البلاغة ولكن كلّما

(*) عميد كلية الآداب بسوسة

كان التحليل، في ظنّنا، متّخذا من الشكل معبرا إلى المعنى. ومن التفكيك مرحلة نحو إعادة التأليف والتركيب، كانت القراءة كشفا لأسرار الجمال في النّص ووعيا بالأدوات والفنّيات المستخدمة في إبداعه وذلك الوعي يخرجنا من مجرّد الإحساس بالنص وبخصائصه إلى اليقين بعملية صناعته أو مايشبه اليقين ممّا قد لا تكون الذات المنشئة نفسها قد أدركته.

والثابت في مناهج التحليل أنّ التنظير لها أكمل وأيسر من التطبيق فيها غير أنّ صعوبة القراءة ونقائصها لاتثني الباحث عن المغامرة والاجتهاد ولا يزيد الوعي بتلك النقائص الباحث إلاّ إصرارا وتواضعا وإقرارا بأنّه من الزّيف والغرور ادّعاء القراءة الجامعة المانعة وأن ليست القراءة إلاّ معالجة لبعض زوايا النصّ ومعانيه دلّتنا عليها لغته وأسلوبه وأنّ تلك المعالجة الجزئية تبقى على الدوام منقوصة منتظرة لما يكمّلها أو يناظرها مستندا في التأويل إلى غير ما قامت عليه إذ لااعتبار لقراءة لم تقم على سند.

فإذا التفتنا إلى "أنثى الماء" نتبيّن خصائصه الشكلية والفنّية والمعنوية قلنا إنّ هذا الديوان موضوع في "المرأة" وليست آمال موسى أولى من يخصّص من الشاعرات للمرأة ديوانا إلاّ أنّ الأمر قبلها متعلّق غالبا بالمرأة في علاقتها بالمجتمع مجتمع الرّجال بين أن يكون الرّجل عاشقا أو معشوقا (وهذا قليل) وأن يكون الأمين على قيم ليس للمرأة فيها اعتبارفتتولّى المرأة الشاعرة التنديد بهذه الأوضاع وهؤلاء الرجال تكسّر القيود وتؤسس لنفسها المقام اللائق بها في الحبّ والمجتمع.

أماّ الأمر هنا فليس على وجه الضبط متعلّقا بالمرأة ولكنّه متعلق بالأنثى ونحسب أنّ مصطلح "المرأة" المحيل على جنسها عنصرا من العناصر المكوّنة للمجتمع مصطلح غير مستعمل في هذا الدّيوان وإنما تؤخذ المرأة هنا من حيث هي "أنثى" جنسا جسديابيولوجيّا متميّزا فقط ليس إلاّ. وفي هذا موضع التميّز عن بقيّة الدّواوين النّسائية التي لا تقتطع فيها "الأنثى" لنفسها إلاّ قصيدة أو قصيدتين.

والأنثى في هذا الدّيوان زاهية بنفسها فليس من حديث إلاّ عنها وليس من وصف إلاّ لها. أمّا الأشياء من حولها فلا وجود لها إلاّ بما به تكون خادمة للأنثى ولاقيمة لها إلاّ بالقدر الذي تعطيه لها الأنثى فهي في الكون المركز والمحيط وكلّ ماعداها دائر في فلكها لافرق في ذلك بين الأشياء والرّجال. ولذلك قلّ الحديث في هذا الدّيوان عن الذّكر وتأخّر الكلام على العشق والعاشق إلى صفحات الدّيوان الأخيرة ولم يكن الرّجل محبوبا بقدر ما كان لعبة ولم يكن ندّا في الحبّ بل كان عالة فيه على الأنثى تخاطبه باستعلاء وإنّها هي متفضّلة مشفقة عليه بما سريعا ما تشحّ به عليه وتستصغره في حضرته.

فالأنثى في قصيدة "سل العشق" قد عرضت على العشّاق جمالها وعدّدته ثم قالت في خاتمة القصيدة:

سل العشق

كيف أزاح العاشقين تباعا

ليكـــــــون

عاشقـــــــــي. (ص 66)

واعترفت في قصيدة "شمعة منتصف الليل" بأنّها أحبّته ولكنّها أحبّته "قلادة فضيّة تحرّر رقبتها" وعشقته "بستانيا لا يقطف الورد في حضرتها" واحترقت فيه ولكنّها تنهي قصّتها معه بقولها:

الحبّ أنا

ياعاشقي

وأنت بوح بأسراري

توسّل عند بابي (ص 77)

وقالت في موضع آخر:

لي شاعـــــر

من أجله استفقت ليلا

لأنسج بيت قصيد

لي ولست لأحد (ص 44)

وباختصار فإنّ قرّاء هذا الدّيوان على اختلافهم لايمكن أن يختلفوا عند التأويل، في انفراد الأنثى بالوجود وانكفائها على ذاتها واتّصافها بالنرجسية أهمّ صفة من صفاتها وهذا الدّيوان من خير النماذج المجسّدة لهذه السلوك فعلا وقولا والذي لا شك فيه عندنا أن "الأنثى" حرصت على أن تبدو في أعيننا نرجسية ووظّفت من الأدوات الشعرية ما يرغمنا على النطق بها متجنّبة التّصريح بالصفة أو بأسطورة نرسيس الدّالة عليها متوخّية - كما تستدعيه الكتابة الشعرية - أسلوب الكناية والإيحاء. والنّرجسية، كما لايخفي على أنثى الدّيوان، خلق ربّما كا مقبولا إذا كان صاحبه فيه وسطا غير مغال - وهي خلل في الشخصية وانحراف في السلوك إذا كان غارقا مثل أنثى الدّيوان في ذاته معجبا بنفسه إعجاب الغرور والادّعاء جاهلا جاهلا ماحوله في الطبيعة والمجتمع وإنّ من النّاس من لن تعجبه نرجسية الأنثى ففيهاصلف وبجاحة ووقاحة وصفاقة تثير الأعصاب وتحرّك اللّسان بشتى انفعالات الغضب أو السّخرية وغيرها يستوي في ذلك الذكور والإناث الرّجال والنّساء، فهذه المغرورة عند الرّجال ليست سوى امرأة أنثى ثمّ هي صغيرة لاتفقه في الأنوثة إلاّ قليلا، وهذه المدّعية، عند النساء، لن تكون في جمالها على قدر ما خيّلته لنا في شعرها إنّها تتغنى بما ليس فيها وبما تشتهي أن يكون فيها وليتنا نراها حتى تتأكّد عندنا مبالغتها وزيفها.

فإذا انتشرت نرجسية الأنثى في الدّيوان من أوّله إلى آخره كان الشعر مثيرا في كامل الدّيوان وكانت الأنثى متبجّحة بانحرافها عن المجتمع بالتعبير عمّا لا يعبّر عنه الرّجال ولن تعبّر عنه النّساء من فرح بالجسد واحتفال بالكيان وفضح الجسد بتدوينه ونشره على صغر سنّه في عنفوان جماله وتدفّقه وإنّها - في ظنّنا - لسابقة في الكتابة الشعرية فلو لم تسبق بها إلينا الشاعرة فتيّة فهل كان لها أن توافينا بها لو أخّرتها عتيّا؟

أمارات النرجسية

كان نرسيس في الأسطورة اليونانية فتى غاية في الجمال وكان فتنة للذكور والإناث أمّا هو فلم يكن يكترث بأحد ولقد عرّضه تكبّره لعقاب الآلهة فحكمت عليه بأن يظلّ متأمّلا صورته في الماء إلى أن يهلك. ولقد حافظت الأنثى في هذا الدّيوان على صفات نرسيس البارزة فهي مفتونة بجمالها الجسدي منطوية عليه غير مبالية بما عداه إلاّ أنها في عبادتها لجمالها قد سلكت غير سلوك الأسطورة ففي حين انكبّ نرسيس على الماء يعشق صورته اتّخذت "أنثى الماء" غير الماء أداة لعشق الذّات ورغم أهميّة معجم الماء في هذا الديوان فإنّه لم يكن موظّفا توظيف الصحيفة العاكسة وإنما اختارت "الأنثى" من الأدوات ما دلّ في الظاهر على الأقلّ، على أنّها تتعشّق راغبة غير مضطرّة أو محكوم عليها بعذاب التعشّق.

من تلك الأدوات ما نظرت به الأنثى إلى نفسها من الخارج وتلك وهي من الأدوات الملازمة لها قالت:

التقــط لي صــورة

وأنا أغتسل خلف مرآتي (ص 31)

وهو اغتسال يمكن أن يكون بالماء وأن يكون بالعين يتدفّق منها النظر فيغمر الجسم ويبلّله. والمرأة في هذا الدّيوان تحمل

دلالة معنوية نفسية فهي ترمز إلى رضى النفس واستقرار الحال وانتصاب الكمال فإذا أصاب الأنثى كدر أو ضيق واضطراب عبّرت عن ذلك برموز من بينها تكسّر المرآة فتكون للنفس هيئة كصورة الجسد يرى في مرآة مهشّمة وقد تقطّعت أوصاله وتشوّه تناسقه. قالت عن عسر الكتابة في الورق:

آه منْ ورقةٍ كسّرتْ مرآتي (ص42)

وقالت في وصف حالة هلع:

أيُّ خطّافٍ هربِ بخصري

أين أخفْتْ السّماءُ وجهي

وأيُّ رعدٍ أطاح بمرآتي (ص 19)

ولعلّ أوضح مثال على رمزية المرآة تدلّ على الكمال إذا كانت صحيحة وعلى الشقّاء إذا "تكسّرت ما جاء في قصيدة مرآة القمر" (ص 75)

ولعبة عشق الجسد أمام المرآة تزيد لمعانا وجمالا وتوغّلا في العمق واختراق السطوح... متى كان الجسد مصنوعا من البلّور. قالت الأنثى:

بلوري نفيس (ص 9)

وقالت : **في البلّور**

نمت ثلاثة فصول... (ص 21)

لغة النرجسية

لايمكن لقارئ هذا الديوان أن لا ينتبه إلى قيام أسلوب طريف مطّرد في التعبير عن تحرّك المتكلّمة تخرج من ذاتها فاعلة لتعود إليها مفعولة بها هو أسلوب الفعل الدّائري والتحرّك المغلق من الذات إليها بما ليس للتركيب العربي به عهد قالت الأنثى: صرت لاأعرفني ولو قالت صرت أعرف نفسي لكان تركيبا مألوفا ولكنّها تعمّدت إبدال النفس بضمير المتكلّم المتّصل المفعول به حتى يتأكد عندنا أن النفس ليست شيئا خارجا عن الأنا مختلفا عنه مثلما قد يفهم من التركيب المادي اللغوي فكان في كلامها اختزال في اللّغة واختزال في المسافة ما بين الأنا والنفس واجتماع أحدهما في الثاني في الجسد الواحد فكانت الحركة في هذا الديوان حركة إلى الداخل لا تعترف بسواه وعلى هذا الأسلوب قامت اللغة - نذكر منها:

من الأفعال المتعدية مباشرة بدون حرف: أعشقني - أحملني. أعانقي/أحصنني. أدخلني (ص) أجدني. أتصفحني. أطويني.

أفعال متعدية بحرف :

اقتربي منهم

لتقتربي منك

عنهم ابتعدي

والتصقي بك (ص 19)

بي أطوف كوكبا من لؤلؤ (ص 28)

ألتف حولي وأصير شالي (ص 31)

حين إليّ أمضي/حين فوقي أطير (ص 24-11)

فيّ أتنزّهُ ساعة الضجر منّي

فيّ مضيتُ/وبي تدثّرتُ (ص 47)

ومن تراكيب الإضافة قولها:

أنايَ الجميلة..

أنايَ الكثيرة..

أنايَ البيضاء.. (ص 19-20)

إنّ هذا التوحّد في الواحد الأحد يغري القارئ بأن يناظر هذه

اللغة النرجسية باللغة الصوفية ساعة الحلول تشجّعه على ذلك ايحاءات ومصطلحات دينية تحوّل عشق الذات عبادة وممارسة وثنية لا تتمالك أنثى الديوان عن فضحها في قمة النشوة بذاتها. قالت:

أغتسل بأنوثتي

صائبة تعبُدَ كوكبها (ص 47)

وقالت : **كنــــت**

وحيًا مسترْسلا

نافورة أبدية

والآن

سأصير وحيي

نافورتي (ص 46)

هذا طبعا إلى جانب العبارات المصرّحة التي لاتحمل تورية ولاكناية من قبيل :

أعشقني أو من قبيل :

ما أشدّ اكتمالي

ما أعمق عشقي (ص 9)

إن الذي انتهينا إليه من انطواء الأنثى على نفسها إعجابا بها وعشقا لها ونعتا بصفة النرجسية أو ما يدور في فلكها قد يخفي عنّا معنى جوهريا تميّز به سلوك أنثى الماء وجعل د بها ومن نرجسيتها نرجسيّة جنسية وهو أن الأنثى عندما تعود إلى ذاتها لا تذوب فيها ولا تتّحد بها وإنّما هي عودة النظير إلى نظيره بل عودة الظلّ إلى جوهره وعودة الفرع إلى أصله ينتعش به ويتغذّى منه ويلتذّ بمفاتنه إنّه التذاذ الأنثى بجسد الأنثى وانتشاء الأنثى بجسمها من جسمها إنّه دعوة الأنثى إلى إكتشاف الأنوثة والغوص في عجيب مكوّناتها في لطف ملمسها وحمرة توهّجها وطيّب رائحتها وناعم شعرها وسائل مائها ورقيق تحرّكها ورطب أشكالها ومتناسق سهولها ومنخفضاتها وروابيها.

إنّها الأنثى التي لاتحبّ أن تفرط للذكر في كلّ هذه الخيرات إنّها تحسده عليها وتستأثر بها دونه فكأنّها الأنثى التي ترى الأنثى بعين الذّكر وكأنّها الأنثى التي تكتفي في اللّذة بذاتها وكأنّها الأنثى التي لايعنيها من ذكورة الذّكر شيء لا بل يعنيها من الذّكر ما فيه من أنوثة. قالت:

فزْ بمائي

رغبة تتلألأ بارقاً

تُمسك بذرى الشمس

تؤجّج أنثاك

في الشتاء (ص 15)

ولذلك قامت أنثى الماء في جسدها مقام الرّجل فنظرت إلى أنوثتها بعين الرّجل وشهوته ونواياه في قصيدة عنوانها "رَجُلُ الجسد" وفيها تعرّي نفسها وتتشهّى عُريها. قالت :

في الشتاء

وأنا أرتدي ملابس كثيرة

وأفكُ أسري الأوّل

أعيشُ

لذائذ العري

وأرى ببصر آخَر

كلّ مرايا الطيّن (ص 56)

وفي قصائد أخرى من الدّيوان تتجاوز النظر إلى أنوثتها إلى اللّمس واللّعب المهيّج بمفاتن الجسد ومواطن الإثارة.

قالت في قصيدة: عصيّة الطيّ :

حين إليّ أمضي

أباغتُ الأسرار

أفصّل البقاع

أصوغ أسماء جديدة للأمصار

أتسلّق الأطراف

أتحسّس النّهدين

أطمئن الخصرَ

أعدُّ أصابعي العشْرَ

النجومَ (السّاكنة) خلف السّماء (ص 24)

وقالت في موضع أخر :

أطوي ثنايا الجسد

مسافرة بين الضوء والعتمة (ص 30)

وكذلك قولها :

دعنّي

أتذوّقني قبل أن ألتهم (ص 32)

وفي هذا السّياق نفهم قولها:

ابقَ معي

فبالأمس تُهتَ في مدينة

سبقتني إليها امرأة أخرى (ص

61)

وليست المدينة في هذا السياق سوى مدينة الجسد وليست المرأة سواها في ممارسة لا تشبع ولا ترتوي حتّى كان تعريف أنثى الماء لنفسها بقولها: أنثى في أنثى أنا (ص 33)

إنّ لك أن تحكم على هذا السلوك بالشذوذ وأن تطلق عليه ماحلا لك من النعوت فإنك لن تغيّر في الأمر شيئا إنّه سلوك مسؤول ومذهب مدبّر وفلسفة وجودية قائمة على التّحدي وإتيان المحضور وقد عبّر الدّيوان عن ذلك بمصطلح الجنون فإن كان هذا جنونا تعدّدت الدّعوة إليه والتّرغيب فيه. قالت في قصيدة "حبّة الجنون" :

ازرعي

حبّة الجنون

لتكبر الأرض

لتغرقَ في سنابلها

افعلي

مالايشاؤون

لتقطف

حكمة البقاء

من عالم الرحيل (ص 22)

لقد اتّخذت "أنثى الماء"من عشق الجسد بل عشق الأنوثة فلسفة وجودية مجنونة ارتبطت بمعنى الوجود بداية وممارسة ونهاية فلم يكن يغيب عنها على صغر سنّها واكتمال الجسد ونضج الثمار وعنفوان التدفّق وبلوغ الذروة في السّعادة والنّشوة أنّ حقيقة الوجود على ما تغدقه اللّحظة وأنّ الكلمة الأخيرة لهادم اللّذات ومفتّت الأجساد فكان الوعي بالموت حاضرا في الدّيوان وكان حضوره منغصا للذّة والافتتان وكان ذكره يعقب مرارة تدعو العاقل إلى الإمساك عن دار الغرور وكان الموت داعيا على مرارته في "أنثى الماء" إلى الجنون والاغتراف

ل نضوبه.

ن لهذا المعنى موقعه البارز من الدّيوان فقد تكرّر ين في موضعين مختلفين أحدهما نهاية الدّيوان وبه ، جامعة بين قمّة الانتشاء بالذات ومرارة الهزيمة

نيا أيّتها النجمة يا نجمتي

طيلي قامتي

يدي استدارة الخصر

ن يتسلّقني ولا يهوي؟

وحدَه الموتُ يُدحرجني

يعدّي عظامي. (ص 34 ـ ص 87)

م الماء في ديوان "أنثى الماء"

اء في هذا الدّيوان اعتبارا خاصاً وتوظيفا متميّزا هد لنا بها في غيره. وسلطة الماء حاضرة منذ الغلاف وقائمة، من جهة في عنوان الدّيوان بنسبة الأنثى إلى سافتها إليها في أنثى الماء وهذه الإضافة قابلة لكلّ ، الممكنة فالأنثى هي الماء تعريفا وتكوينا وتشبيها وهي فالماء مصدرها وهي من أجل الماء وفي الماء فهي هو عنصران متماهيان متساويان.

الماء في الغلاف من جهة أخرى، من خلال صورة وقد عمّ الماء الدّيوان ولفّه من جوانبه فكانت صفته والانتشار وهو ماء هادئ دفين عميق مهيمن وهو في على الهيئة التي سيكون عليها في غضون الدّيوان ولم لالات الماء عن سياق الدّيوان العام سياق الأنوثة فدلّ ختلف الصور التي يكون عليها الماء ومختلف التراكيب التي يساهم في صياغتها وإنّه من الجائز تصنيف مجالات استغلاله الفني الشعري إلى الصور البارزةالآتية.

الماء هو قبل كل شيئ عنصر الحياة وسبب الوجود والإنسان ناشئ من الماء نطفة ومتكوّن سابح فيه مضغة ويبقى الإنسان كائنا مائيا وإن هو خرج من كيسه المائي من رحم أمّه إلى عالم الهواء وعنصر التراب في أعماقه وهو إليه منشدّ وإلى ينابيعه عائد وبه متلّبس وهذا المعنى الواصل بين الإنسان والماء والولادة نقرؤه مثلا في:

في الليل

على صدرِ البحْر

ولُدْنا من قديم

نحنُ الاثنين

في مرآة القمر

سقطنا بعدها

على شاطئ البحة

واحترقنا..(ص 75)

ففي الماء الحياة وفي الماء اللّذة والسّعادة وفي الماء الأنوثة في لطفه وانسيابه وميوعته ولزاجته وانعطافه وضعفه وتدفّقه لقد حمل الماء في هذا الدّيوان ماء الأنوثة تفتّحا للذّة وتحرّكا للشهوة وتيقظا للأنوثة تسخفّها ألطف عناصر الوجود كالنّور يتسلّل إلى أعماق الأنثى في قولها :

سيباغتني النّور

في ثوبي المنسدل

يدا تتحسّس عمق الماء

تتلمّس ياقوتها (ص 60)

وكالعشق يهيّجها في :

سل العاشق الآتي

أيكون متلفي

كاشف خلوتي

مذيبي في غمرة مائي

بل إنّ الأنثى تموّج أنوثتها بنفسها وتستحمّ فيها وتلتذّ ببللها:

متيّمـــة

أغتسل بأنوثتي

جمرة مبللة

وفي هذا السّياق الدلالي نفهم الماء في الأنثى شهوة وطلبا وتحلّبا في مثل قولها

فز بمائي قنّينة

فهذه الأنثى ستضيف الصّيف

فز بمائي جرّة للإرتواء

فز بمائي

رغبة تتلألأ بارقا... (ص 15)

لقد اطّرد في ماء الأنوثة أن يكون سيلا عارما ونهرا مجنونا وقد عبّرت عن تدفّقه واندفاعه صور وعبارات متنوّعة منها عبارة "خيول الماء" تذكّرنا بفسيفساء أبولون إلاه البحر يقود خيوله الجامحة الثائرة. من ذلك قولها :

أثيــــر

بثوبـــــــي

خيول الماء (ص 25 وانظر ص 84)

واستعملت عبارة صليل الماء في قولها :

أصرخ صامتة

لأنطق بسرّ صليل الماء (ص 25)

(واستعملت في ذلك النهر المجنون (ص 29) والنافورة الأبدية (ص 46)...)

وترتّب على هيجان مياه الأنوثة وركض خيولها في الأنثى تعبيرها عمّا في ذاتها من الامتلاء بالماء امتلاء يفيض عطاء وانتشاء من ذلك قولها :

.ما سرّ ارتوائي (ص 9)

.أبارك تدفقي، تلاطمي (ص 10)

.ضربت في الأرض

أنثى

حبلى بنهر مسجور (ص 25)

وفي هذا السياق ندرج ما جاء في الدّيوان معبّرا عن أواني الماء المملوءة كقولها :

.فزّ بمائي قنينة ص 15

.فزّ بمائي جرّة ص 15

.اليدان جرتاه مسجورتان

بالماء

بلوني (ص 16)

إنّ التعبير عن ماء الأنوثة فائرا مغرقا لم يمنع الأنثى التعبير عن الماء في أصغر أحجامه وهو أن يكون الماء قطرة من ماء الأنوثة على حقارتها لا تختلف عن السيول والأنهار في كثافتها وقوّة فعلها فهي الماء المركّز وروح الأنوثة المقطّر ومن هذه الجهة تستوي الصفة في الماء وضدّها في الدلالة على عشق الجسد قالت :

كنت سيلا فجرفتك قطري

وردا فمنحته أظافري ليكتمل (ص 58)

وقالت متهيّبة لقاء ربّها رغم شوقها إليه لا تحبّ التفريط في لذّة الجسد :

لكنّي أخاف

ضياع حبّات الطين

وفراق قطرات الماء (ص 58)

فإذا كان الماء هو السجل الموظّف لحمل معاني الأنوثة والشهوة كان من الطبيعي توظيف العطش للدلالة على معنى إرادة الأنوثة وطلب الوصال ولذلك تردّد مثل هذه العبارة :

صورتي تحمل الماء للعطش

الطعم لشباك الصّيد (ص 20)

أو : **دع أترابك العطاشى**

يأتوا إليّ

يشربوا من نهر اليدين (ص 81)

(وانظر ص 22 و ص 29)

وكان من الطبيعي توظيف صورة الغرق لمن فنى في ماء الأنوثة ووقع في حبائلها فتمكّنت به حتى الموت والغارق في أنثى الماء يكون عاشقا من خارج الذات ويكون الأنثى نفسها تغرق في بحرها . قالت :

يتساءلون

عن الذي مات غرقا

على ضفتي (ص 44)

وقالت : **لي ضدّ**

أغرقه شاطئ

فاستغاث بأعماقي (ص 44)

وقالت : **آهجرني قبل الغرق**

فلن أحتمل تراكم الذّنوب

فوق الموج. (ص 79).

ومن الصور الناجمة عن قاموس الماء رمزا للأنوثة التلاعب بالمقابلة بين الماء والنّار، ذلك أنّ النّار من الرّموز التقليدية في باب الغزل والعشق المعبّرة عن شدّة الوجد وحرارة الحبّ المتأجّجة في الجاش الملهبة للحسّ تطلب الوصال بردا وسلاما . ولقد عبّأت النّار هنا عن جنون الأنوثة. قالت :

هو الجنون يكبر

حتى أولد

النّار توقدني اخضرارا

ليتني كلّي أحترق

كما فعل بعض

وأعيش

الاحتراق (ص 48)

إلاّ أنّ الطّريف في هذا الدّيوان أن النّار إن طلبت الماء فإنّ الماء لا يطفئ النّار بل يزيدها توقّدا وهيجانا إذ ليس الماء إلا نار الأنوثة فاستوى بذلك الماء والنّار للدلالة على الوعي بالأنوثة وإثارتها والارتفاع بها إلى قمّة النشوة واللّذة هكذا نفهم قولها :

يا أيّتها النّار

ما الذي يطفئك ؟

قطرة منّي

أم شعلة فيّ (ص 23)

أو قولها : **لم يأتينا الماء**

يجري متلظيا من شدة العطش (ص 59)

أو قولها : **في البيت القديم**

أوزع جمرتي قهرا

لعشاق يغتسلون بالمطر (ص 52)

أو قولها : **متيّمة**

أغتسل بأنوثتي

جمرة مبلّلة (ص 47)

قاموس الجسد :

الجسد في هذا الدّيوان هو المحور والموضوع، إنّه المادّة التي فيها تتشكل الأنوثة هو الأنوثة تعبّر عن وجودها وتعي كيانها وجمالها وتنجز فعلها في الكون. ولذلك فإنّ الأنثى في نرجسيتها واستعراضها لذاتها ترى نفسها جسدا جميلا فاتنا ساحرا تصفه لنفسها وللنّاس بأسلوب خبريّ فتقول لي شروق الشمس.. أو تقول : ثريّا أنا، وبأسلوب إنشائي استفهاميّ وهو الأسلوب الغالب في وصف الجسد، وهذا الاستفهام تعجّبي إعجابي من خلاله تسأل نفسها سؤال العارف كقولها فعلام أدماني خاتمي. وتطلب شهادة غيرها من الأحباء والعشّاق يثبتون ما قد يبدو لسامعها من المبالغة في العجب بنفسها كقولها : سلْ ليل العاشقين / سلْ العشّاق / سلْ آخر عشاقي عن.. /

أمّا الأسلوب المعتمد في وصف الجسد فكان في جملته أسلوب كناية وإيحاء وتخييل لا يريك الجسم بقدر ما يعدك به ويرغّبك فيه وذلك لا ينفي التّصريح في بعض الأحيان ببعض عناصر الجسد كالوجه والشّعر والكتفين والنّهدين والخصر واليدين والسّاقين إلاّ أن وصف هذه المواضع الحسّاسة من الجسد قام في الغالب على تشبيهها بما يخيّلها ويخرجها من عالم المادّة إلى عالم الحسّ واللّذة قالت مثلا في وصف النّهدين والسّاقين :

النهدان خميرة أسراري

...

السّاقان مدن

ضاقت بمواعيد العشّاق (ص)

فهذان تركيبان قائمان على التشبيه ومهما اجتهد المجتهد في تحديد العلاقة بين الشبه والمشبّه به فيهما فإنّ لن يظفر إلاّ بشيء قليل من تلك اللّطيفة اللامتناهية بين النّهد وخميرة الأسرار وبين السّاقين والمدن التي ضاقت بمواعيد العشّاق.

فإذا تجاوزنا هذه المواضع التي تمّ التصريح فيها بمفاتن الجسد في تركيب قائم على التشبيه خرجنا إلى الأسلوب المطّرد في الدّيوان القائم على الكناية وعلى الاستعارة حيث يغيب الجسد المشبّه ويتجلّى مكانه المشبّه به الدال عليه والواعد به.

إنّ من الكنايات عن جمال الجسد واكتمال الأنوثة أن يبلغ الجمال حدّا تتقوّض معه قوانين الطبيعة ويعجز الكون عن تحمّله فإذا فاق طاقةالأرض انفجرت وذلك معنى افتتح به الدّيوان فاكتسب أهميّة بتصدّره من جهة وبما عمدت إليه الشاعرة في تعبيرية الكتابة من تغليظ لبعض الكلمات وفرقعة خطيّة للألفاظ الحاملة لمعنى الانفجار فكان الانفجار في دلالة الجذر اللّغوي وفي طريقة كتابته المنفجرة وهو أسلوب دأبت عليه في كامل الدّيوان. قالت :

كيف تقيم الأنثى في الأنثى

دون

أن يـتـ طايـ رشعاع الأرض.

وهذه الكناية عن بلوغ جمال الجسد حدًا لا يطاق قائمة في قصيدة عنوانها لوحة لا يتحمّلها الجدار (ص 16) وكانت الأنثى فيها لوحة لو عُلّقت على جدار لاضطرب الجدار والجدار مذكّر يضطرب اضطراب الذّكر يعظم في عينه جمال الأنثى.

أمّا التّعبير عن جمال الجسد بأسلوب الاستعارة فقد كان متنوّعا يستمدّ الصورة من حقول مختلفة فإذا كان بعض تلك الحقول معروفا، قد سبق للشعراء قبلها استخدامه فإنّه هنا يتّخذ من الأشكال ما يبعد به عن التقليد ويضمّه إلى فسيفساء من الصور المتآلفة في تخييل الأنوثة.

فمن تلك الاستعارات ما هو استعارة تمثيلية ترشيحية لا يشبّه فيها عنصر بعنصر بل تشبّه فيها صورة متحركة مركّبة بصورة مثيلة لها من ذلك تشبيه ركوب الأنثى بركوب البحر غوصا فيه بين مدّ وجزر وفوز بدفائنه وخيراته.

قالت :

فز بمائي جرّة للارتواء

ألق بها في عمق البحار

فعند المدّ

ستعود محمّلة بالأسرار

مزركشة بالأصداف (ص 15)

ومن ذلك تشبيه الدخول في الأنثى بالدّخول في البيت أو الدّار. قالت :

تجليّت

أعريّ سماء كوكبي

أفتح الأبواب أميط السّتائر

ليدخلني سرّاً

ينام في شجرة الحبّ.. (ص 83)

إلى جانب الاستعارة التمثيلية قام وصف الجسد على المقابلة بين جملة من الأزواج كالذي بين الظلمة والضياء في "جغرافيا" الجسد قالت :

أطوي ثنايا الجسد

مسافرة بين الضوء والعتمة (ص 30)

أو : **سل ليل العاشقين**

كيف جواهر صبحي

أتلفت فضّة اللّيل (ص 65) (وانظر ص 73)

ومن الاستعارات ما كان مستمدًا من عالم الكواكب كالشمس والقمر والثريّا دون الاكتفاء فيها بأوجه الشبه التقليدية فهي مثل الشمس في شروقها وصدقها وذهبها وهي مثل القمر في ضيائه وعشقه وفضّته (ص)

ومن الاستعارات ما أخذ من عالم الخضرة والثمار فدلّ في الأنثى على ما يفكّر فيه الجميع ولا ينطق باسمه أحد كدلالة العشب والورد في قولها

ضربت في الأرض

أنثى

حبلى بنهر مسجور

فنجم العشبُ

وتفتّحت في الخريف وردتي (ص 21)

وقالت : **أنبش في هذا الخلاء**

الممتلئ بجسدي

عن وردة النضارة

عن خضرة تبوح بها الحورُ (ص 30)

وقالت :

شفتاها ممتلئتان

عناقيد

شهوتها العُشبُ

مسكتها

في أرجائي تطير

تمسح

شحوبي

وتبـــــارك

ولادة السّنبلة.

ومن الاستعارات المتواترة في الدّيوان ما انتسب إلى حقل الجواهر والخواتم وحمل دلالات جنسية بعيدة لعلّ أوضحها قولها :

سيباغتني النّور

في ثوبي المنسدل

يدا تتحسّس عمق الماء

تتلمّس ياقوتها (ص 60)

وقد ذُكر الذهب والفضّة والفيروز والمرجان إلاّ أنّه كان للخاتم في هذا الحقل الدلالي اعتبار خاصّ وتوظيف متميّز. فلقد استثمرت منه الشاعرة معنى الاستدارة والالتفاف الضيّق كما يلتفّ الخاتم بالإصبع وحمل في ذلك دلالة جنسية كقولها :

يا أيّها الشّعرُ الشّعرَ

تختّم بخصري

وسأنجب لك

قصيدتين (ص 38) (انظر ص 42)

واستثمرته في دلالته على الختم والانغلاق أو في دلالته ربّما عن الذات والهوية في سياق لا يخرج عن الجنس في كلام الأنثى على أنوثتها قالت :

في كلّ رحلة

أضيع فيها خاتمي

يسقط

فصّ الفيروز... (ص 26)

والحاصل أنّنا لم نتطرّق عند النظر في هذا الدّيوان إلاّ إلى بعض ما بدا لنا فيه لافتا وطريفا وإنّ غير ما تناولنا جدير فيه بالاهتمام ولا سيما ما اتصّل بالشكل من وزن وإيقاع وتعبيرية.. ولا شكّ في أنّ مقتضيات التحليل والتّصنيف والترتيب قد فصلت بين ما كان في الدّيوان متآلفا متناسقا ولا شكّ في أنّها، من جهة أخرى، قد أوقفتنا على بعض الخصائص فيه التي ما كان من اليسير الخروج فيها من الحسّ إلى الإدراك لولا التحليل والتقطيع.

إنّ هذا الدّيوان يقفز بنا قفزة كبيرة في مواجهة موضوع حرام في المجتمع العربي وحتّى خارجه وفيه تتخطّى المرأة المطالبة بحقّها في المجتمع كطرف له وجوده وقيمته ودوره في البناء والرّقي إلى اكتساب الحقّ في التّعبير عن كيانها أنثى لم يعد يرضيها أن تقسم الكون بالنصف مع الرّجل وإنّما الكون هي وليس الذكر سوى كوكب دائر في فلكه لا يقترب منه إلاّ بحسب ما تهيّئه له أنوثة الذكورة فيه.

لقد تعلّق موضوع هذا الدّيوان بماء الأنوثة كيانا وجسدا ولذّة وامتلاء ولكنّه كان في طرق المادّة شعرا. لقد قامت العبارة على الإيحاء والكناية والتخييل فتناولت أعمق ما يجيش في الكيان والحسّ بأرقى ما يحلّق في سماء الخيال وأرقّه.

«رؤى»
مقالات ... وضعت اصبعها على الجرح !

كُليزار أنـــور*

هل الأديب .. هو الشاعر والقاص والروائي فقط ؟ بالتأكيد لا !

هنالك الكثير من الكتّاب لم يكتبوا بيتا من الشعر أو رواية أو حتى أقصوصة، مع هذا اشتهرت أسماءهم وذاع صيتهم بين الناس بفضل كتاباتهم الواعية التي تتدفق مع النبض العام للمجتمع الذي يحيط بهم. وفي كثير من الأحيان نتابع قراءة هذه المجلة أو تلك الجريدة إكراما لقلم نزيه واسم حرّ!



رؤى .. مقالات في الفكر والأدب والسياسة.. نشرت في الصحف والمجلات (الصباح، المغرب، الملاحظ، حقائق) التونسية في الفترة (1989 - 1999).. جمعها الأستاذ رضا الملّولي في كتاب أسماه «رؤى» ! وقد تطرق من خلال هذه المقالات لأشياء كثيرة، من مفاهيم حقيقية ومشاكل قائمة وآراء جريئة. والقارئ.. والناس عموما بحاجة إلى الكاتب الذي يضع يده على الجرح ويقول دون مواربة : هذا هو جُرحنا !

هل يصلح العرب للديمقراطية ؟

بهذا العنوان الاستفزازي يبدأ مقاله الأول، وبه ينتهي. وذلك هو السؤال !

المثقف والفعل السياسي

إذا كان المثقف هو روح المجتمع وقلبه النابض، فما هو دوره وموقعه بالضبط ؟! "المثقفون" هو الذين لا تكلّ الحركة لديهم ولا ينتظرون الهبات بل يسعون إلى التقويم والتقييم بحس نقدي لا تعادله إلاّ الحرية التي من خلالها يكتبون ويتحركون كذلك».

المعرفة والحرية

هجرة الكفاءات. يبدو أنّ هذه المشكلة قائمة في كل الدول العربية ! ما أسبابها ؟!" من حين لآخر يتباكى بعض المهتمين بشؤون العلم والتربية على النسبة المهولة لهجرة الكفاءات العربية، ولا أقول أدمغة ويغضون الطرف عن الأسباب العميقة وراء ذلك !! يكتفون بالوصف ويتركون التعليل...».

عن المساجد والخطب المنبرية

من الديمقراطية إلى الحرية إلى - مسألة حساسة جدا - الدين ! "وضع قانون للمساجد، للحد من تأجج مثل هذا الصراع الذي لا يرتقي بمجتمعنا التونسي إلى المستوى المأمول. لكن لاحظنا في الفترة الأخيرة أن أماكن العبادة خضعت لتوظيف من نفس

(*) كاتبة عراقية

القبيل لا يقل بشاعة عن توظيف المتطرفين وتحولت الخطب المنبرية ليوم الجمعة إلى خطب تمجيدية فجة ولا أقول سياسية وتحول الإمام بعصا سحرية إلى خطيب شبه سياسي يعظم الانجازات ويقدم قراءات غريبة مسقطة على المجال السياسي، مدعومة بآيات خارجة عن سياق القول...".

في المعاني الجديدة للوطنية

"إن الوطنية اليوم لا ترتبط بحيز جغرافي وإنما تعني النجاعة والمردودية والقدرة على الإشعاع خارج الحدود، ومتى توفرت تلك كالصفات في أحدنا فانه وطني دون نزاع...».

الغوص في الطين وبيداغوجيا الطاجين

من أكثر ما أعجبني في الأستاذ رضا الملّولي.. تحمسه الشديد للغة العربية الفصحى - وخصص أكثر من مقال لهذا المجال - معه حق.. كيف سنتواصل لغويا مع الآخرين لو استعمل كل بلد عربي لهجته المحلية ؟! وهو يستشهد بقول جاك بيرك : "لقد خاضت الثقافة العربية معركة العصر وخرجت منها ظافرة بفضل اللغة الفصحى"..

الشعر والشعراء

"لا أبالغ إذا قلـــت أن عـــدد الشعـــراء في بلادنـــا يفوق المتصـــور، ويكفي أن نفتح صفحـــات الجرائد لنتأكـــد من هذا "الكم الشعري" الهائل الذي يجوب المساحات المكتوبـــة دون متابعة تذكر "الشاعر / المثقف هو الغائب في هذه الديـــار، لذلك نلفي "شويعرا" حدود التعارض قائمة في ذهنه بين الشعر والثقافة فيرصف الكلمات دون رؤية فنية متميزة وبلا رصيد ثقافي يستطيع بواسطته نحت ابداع مكتمل الجوانب".

ويبدو بأن الكاتب متأثر جدا بالشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي، وقد استشهد بكلماته عدة مرات. "عبر الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي عن هذه المعاني معتبرا الشاعر حاملا لمشعل بروميثوس من جيل إلى جيل - هنا تكمن وظيفة الشاعر : هي حمل الأمل الانساني بشروط الفن لا غير !" ..

رسالة إلى "معارض" عراقي

لا إراديا دمعت عيناي - حزنا وألما - حين قرأت مقاله "رسالة إلى معارض عراقي". سأورد بعض مما جاء فيها :

"العميد توفيق الياسري (سابقا) :

تابعت بامتعاض شديد وبتوجس لا يوصف من المعارضة التي تنتمي إليها، فحوى اللقاء الذي جمعك في قناة (A.N.N.) السورية المهاجرة بالسيد كلوفيس مقصود ممثل جامعة الدول العربية بالمنتظم الأممي سابقا. وفيما كانت بقية القنوات الخليجية (الجزيرة، أبو ظبي وغيرها) تعلم مشاهديها بآخر التطورات المتصلة بالأزمة المفتعلة بين العراق والأمريكان، كنت أيها العميد السابق تتحفنا بآخر نظرياتك في الوطنية المسعورة "لم أتخيل لحظة واحدة أن تصدر عن "عسكري" مثلك خطط هجومية لتدمير شعبك.." "كم كان حديثك - أيها العميد - خاويا" "كيف تسمح لنفسك بذلك وتعلم أن بلاد الرافدين معين لا ينضب، منها تعلمت البشرية الكتابة، ومنها صدر قانون حمورابي وكل شبر فيها يحيل على عمق التاريخ في أنصع صوره..."

"ألا تعرف البصرة - أيها العميد المتخاذل - وقامة السياب المديدة المنتصبة على شط العرب صحيح أن التمثال أصابته بعض الشظايا لكنه بقي شامخا يروي للآتي حكاية الماء للماء وروح جيكور.. أين أنت يا بدر في مثل هذه الظلمة الحالكة، ألست القائل :

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون،
أيخون انسان بلاده ؟

إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟!".

وفي نهاية الرسالة : "لقد جعلني كلامك - أيها العميد - مؤمنا إيمانا راسخا بأن معارضات الخارج لا تعادل ذرة من معاناة الداخل" ..

شكرا يا أستاذ رضا، واسمح لي أن أنحني احتراما لأحاسيسك الصادقة تجاه العراق التي عكست لنا بحق نبل انسانيتك الشريفة !

حتى لا ننسى، أو المهرولون !!!

ويقول للمهرولين الى حتفهم الأدبي : "إن الكتابة موقف ومسؤوليّة : موقف في الحياة ومسؤولية حمل القلم تعادل في حجمها معاناة من ينوء بحمل جبال على كتفيه... فهل فهم المهرولون ؟!" ..

عن الأداء الثقافي

مجالات الثقافة عديدة ومنها المسرح. "تم انتاج مسرحيات باهتة تجارية بالأساس فتخال نفسك في ملهى ليلي لا علاقة له بخشبة المسرح وأهدافها ويستفحل الداء عندما يتم تصوير ذلك الانتاج ويروج على نطاق واسع عبر التلفزيون" ..

الوهم الكبير

من هو المثقف ؟ وما علاقته بالسياسة ؟ أيمكن أن نعتبر كل من كتب سطرا أعجبه بأنه كاتب ومثقف ؟! وهل كل كاتب مثقف ؟ وهل كل مثقف كاتب ؟!

"البعض من مثقفي العالم الثالث الذين إن انغمسوا في السياسة شوهوا السياسة والثقافة على حد السواء... فتراهم يلهثون لاقتناص اللحظة المواتية، بل إن البعض منهم يقدم نفسه كسياسي مرموق دون إدراك منه لطبيعة دور السياسي ودور المثقف ثم إن الكثير من مثقفي العالم الثالث لا يفهم من السياسة إلاّ الاستحواذ على موقع ما ويقدم نفسه على أنه القادر على تغيير الوضع وقد بينت عديد التجارب أن الخلط الفظيع في تصور دور المثقف مضر بالسياسة ويخلق نوعا من التكالب لا يخدم الثقافة والفكر في شيء". "فيستعير مفردات السلطة متوهما حيازته لزمام الفعل السياسي والحال أنه في طريق فقدان وجوده كمثقف وذاك هو الوهم الكبير..." ..

كرة القدم فعل سياسي !!!

"هل أصبحت رياضة كرة القدم "ديانة" كونية جديدة، تكاد تكون الديانة الوحيدة التي حصل حولها الاجماع ؟ نبرة الاختلاف حول هذه الديانة لا تمس جوهر اللعبة أو هي من قبيل المراوحة بين اعتناقها أو رفضها وإنما هي ذات طبيعة تكتيكية تؤله ذاك اللاعب وتحط من شأن الآخر لأنه أضاع الكرة أو أخطأ المرمى أو تهاون في الدفاع عن ألوان الفريق الذي ينتمي إليه"..

والديانة كانت أقرب وصف للكرة. وأبرز سبب لإطلاق هذه التسمية هو التعصب الذي يصاحب كل ديانة، فانفعال الجمهور يصل إلى الهذيان والبكاء والتصفيق حد الهوس في حالتي الفوز أو الخسارة !

"من جهة أخرى، هناك مشاهد تبوح بسر العلاقة بين الكرة والسياسة وهناك بلدان امريكية واوروبية يتحول فيها التنافس في الملاعب الى قلب المؤسسات الدستورية..." ص 81.

ويطول حديثه عن الكرة ومخلفاتها ويتأمل في النهاية، فربما تكون الكرة سببا في خلق حضارة جديدة تلغي الفوارق بين الطبقات الاجتماعية التي لم تستطع الاختيارات الاقتصادية للدول إزالتها !

في الكتابة والطباعة والنشر

"منذ أسابيع، كتبت عن ظاهرة "الشعراء الشبان" وازدياد عددهم من يوم إلى آخر، وما يصاحب ذلك من اغـراق للسّوق بكراسات أو شبه كتيبات يطلق عليها عادة تسمية دواوين شعرية !

والحقيقة أنه لا علاقة لما ينشر بمواصفات الطباعة الجيدة والدواوين الفعلية نوعا وكمّا ...» ..

هل يتناسب الكمّ مع حسن الأداء ؟

هنا أو هناك... من هو الذي يساهم في إدارة المشهد الثقافي في البلاد ؟ سؤال في غاية الأهمية والخطورة !

والجواب أخطر ! فغالبا ما يكون - مع الأسف - من الفاشلين في مجال الابداع الأدبي. وهذا ينعكس بطبيعة الحال على المشهد الثقافي. والسبب الأول والأخير... هو الإدارة غير الجيّدة !

"وإذا بحثت عن هوية بعض الشعراء قد تجد من "ضيع في الأوهام عمره" وخال الشعر مهنة تكتب على بطاقات التعريف وانتقل فجأة من مهنة دهان أو بنّاء إلى "شاعر" لا يعرف البحور الشعرية في أغلب الأحيان...

وعندما يتم الاعلان عن نشاط النادي المذكور، يمكنك أن تصطدم بالعبارة التالية، لقاء مع الشاعر فلان حول تجربته الشعرية ! والحال أن ذلك الشاعر ما زال يحبو شعريا ويخطئ في رسم الكلمات !" .

وفي مكان آخر يتطرق لنفس الموضوع.

"الشعراء الشبان يكتبون أضعاف ما يقرأون وكتاباتهم نوع من الاستنساخ clonage... ينسخون تجارب غيرهم بشكل مشوه... تجد نفس "العصبة الشبابية" الشعرية على أعمدة الصحف وفي المهرجانات وفي الخلوات، تنسق فيما بينها للظفر بأكبر عدد ممكن من الامسيات ويتنقل أفرادها من مكان إلى آخر يبثون لواعج نفوسهم المكلومة" "لكن هذا التراكم لا يخلو من بعض الأصوات التي تطفو وتشق طريقها داخل الزحام..".

رحيل شاعر

"من أين سأبدأ حديثي عن نزار قباني ؟

هل الرثاء - في حالة موت الشاعر - منبع للذكرى أم تعداد للمناقب ؟؟

قد يكون - نزار - آخر الموتى ممن نعدهم من كبار الشعراء الذين حفلنا بقصائدهم وتغنينا بأشعارهم.

في لحظة تاريخية ما، كان - نزار - المغترب عن وطنه الأم، محل جدل كبير، غير شعري بالمرة لكنه جدل إيديولوجي خاضه الماركسيون العرب وخصوصا العروبيون ضده. ومن سمات هذا الجدل عدم إنصاف الشاعر واتهامه بخيانة "القضية" وكأن الشاعر ليس قضية كبرى ؟

لم يكن - نزار - من طائفة الشعراء "الموسميين" بل كادت كل كلمة يطلقها تجد مكانا لها في قلب المواطن العربي، وعلى بساطة تلك الكلمة تهتز الأفئدة وترى الواقع عاريا أمامك"..

"قصيدة - نزار - هي تلك التي تروي قصة الظمأ الذي لا ينتهي إلى الحرية، وتوق العربي الذي أدمته جراح القبائل إلى حياة أفضل، لكن هذا التوق يبتر كحلم جميل، فمن لها القصيدة بعد موت نزار ؟؟

قد تكون "كوابيسنا" أجمل مما نقرأ اليوم من قصائد ؟".

جولة في الفضائيات العربية : أي إعلام لأي مشاهد ؟

يتطرق الى الفضائيات وتزايد أعدادها وتجاوزها للأطر الرسمية للدول، بل أصبح هناك مجال لتنافس القطاع الخاص.

وللامكانيات المادية "الهائلة" كان الخليجيون أكثرهم سيطرة على هذه القنوات الفضائية.

ويعلق بشكل جيّد على بعض البرامج ـ التي تمكنا من مشاهدة بعض حلقاتها ـ ومنها :

"البعد الرابع". يقول في حقه : "برنامج سياسي ممتاز يبث من قناة "أبو ظبي" ساهم في الآونة الأخيرة في كشف معاناة أطفال العراق والحيف الذي لحقهم بسبب الحصار اللاإنساني المفروض على شعب بأكمله" .

قناة الجزيرة :

"استحوذت هذه القناة التي تبث برامجها من "قطر" على اهتمام قطاع عريض من النخبة العربية بل إن مشاهديها من المواطنين العرب العاديين يتزايد باستمرار بعد أن أصبحت الهوائيات في متناول الجميع" "من جهة أخرى نلاحظ أن المادة الاخبارية تقدم بشكل مهني جيد (مراسلين، محللين، استضافة شخصيات سياسية متباينة) وقد ساهم ذلك مؤخرا في رفع التجاهل الذي مس معاناة الشعب العراقي دوليا.. وقد تمكنت قناة الجزيرة مع قناة أبي ظبي من التحسيس بحجم المعاناة العراقية ابان التلويح بعمل عسكري لا يبقى ولا يذر ضد العراق. من برامج قناة الجزيرة ذات الطابع السياسي نذكر برنامج "الاتجاه المعاكس" الذي تعتبر فكرته جيدة لكن تطبيقه في أحيان كثيرة يكون مخلا بالفكرة كأن يختار منشط البرنامج ضيفين متناقضين لا يسمح أحدهما بالكلام للآخر... إلى أن يصل النقاش بينهما حد العراك مما يجعل المتفرج في حيرة من أمره ! ثم ان منشط البرنامج يختار مرات من ليس له رأي ويقدمه كصاحب رأي ويتحول الاستوديو بفعل ذلك إلى حلبة تشنج واستعمال ألفاظ غير مسؤولة وقد يفقد المنشط السيطرة على الحوار ويصل به الأمر أحيانا إلى الزعيق لإعادة الهدوء..." .

عن النقد و"الهامش"

"حتى لا ننسى أن بعض بعضهم بامكانه أن يستعرض أمامك أسماء مختلفة، تعود إلى أزمنة مختلفة كذلك... وبإمكانه أيضا أن يعدد أسماء كتب عديدة.. وله من الأراء "النقدية" مالا تتحمله فضاءات مقاهي المدينة برمتها... المصيبة ان صاحبنا لا يقرأ، وما هو بقارئ...

كل ما في الأمر تظاهر زائف بالمعرفة... وعندما يجلس أمامك تكتشف الفراغ الرهيب : خواء العقل ودنس الروح !

حتى لا ننسى :

بعضهم يريد التوفيق بين طموحات عدة، الحصول على شهادة ما، التردد على مكاتب معينة !

الكتابة بشكل مدروس كذلك...

طموحات كثيرة لكائن واحد...

ما نتمناه أن يوفق صاحبنا في شيء واحد لأن تعدد المواقع قد يفقد صاحبها كل المواقع في لحظة ما ! مع التنصيص على أنه لا يوجد صنف من الكتابة يسمى الكتابة المتملقة" .

بعد الانتهاء من قراءة كتاب "رؤى" 127 مقالة، وجدت بأن الاستاذ رضا الملّولي لم يغفل عن أي شيء سوى مفردة استغربت غيابها من قلم رائع تطرق لكل شيء ونسي أهم شيء في حياتنا ! هذه المفردة (التي تتكون من حرفين) لم تذكر سوى مرتين ـ فقط ـ في الكتاب الذي وصلت صفحاته الى المئتين !!!

ورغم أن كل منا في قارة... إلاّ أني شعرت وأنا أقرأ... بأن أغلب ما حصل هناك هو نفس ما يحصل هنا !

هل هي أزمة العالم الثالث ؟ ربما... !

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســـح العقـــاري

بـــــلاغ

عملا بأحكام الفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (F) من عمادة عيثة الشلايا والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية المحرس ومحكمة ناحية المحرس.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســـح العقـــاري

بـــــلاغ

عملا بأحكام الفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (G) من عمادة المخصومة والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية القيروان الجنوبية ومحكمة ناحية القيروان.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســـح العقـــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (F) من عمادة طينة والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية طينة ومحكمة ناحية صفاقس.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســـح العقـــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (D) من عمادة طينة والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية طينة ومحكمة ناحية صفاقس.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــــة العقاريـــــة
المســـح العقـــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (C) من عمادة القطعاية والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية قبلي الجنوبية ومحكمة ناحية قبلي.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــــــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــــة العقاريـــــة
المســـح العقـــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (H) من عمادة عيثة الشلايا والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية المحرس ومحكمة ناحية المحرس.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــــــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســـح العقـــاري

بــــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (N) من عمادة الحاجب والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية صفاقس الجنوبية ومحكمة ناحية صفاقس.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســـح العقـــاري

بــــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم عدد 3/ 64 المؤرخ في 1964/2/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية حرف (C) من عمادة المدو والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية قابس الجنوبية ومحكمة ناحية قابس.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــــلام

رئيس المحكمة العقارية





زاوية الكون المطفأة
شعر



الحبيب بُورقيبة
وإنشاء الدولة الوطنية :
قراءات علمية للبُورقيبية



أعمال المؤتمر الثاني حول
بُورقيبة والبورقيبيون
وبناء الدولة الوطنية
إشراف وتقديم
أ. د عبد الجليل التميمي
منشورات :
مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي

الحساب البنكي : 78861 7 . 081765 . 000 000 10

الشركة التونسية للبنك ـ 1 شارع الحبيب ثامر 1001 تونس

ـ سعر المجلة : ديناران أو ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

ـ الإشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

ـ الإشتراكات التشجيعية مفتوحة

ـ في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

صورة الغلاف بعنوان "القرطاجيون II"
زيت على قماش 30 x 30
للفنان التشكيلي التونسي حليم قارة بيبان